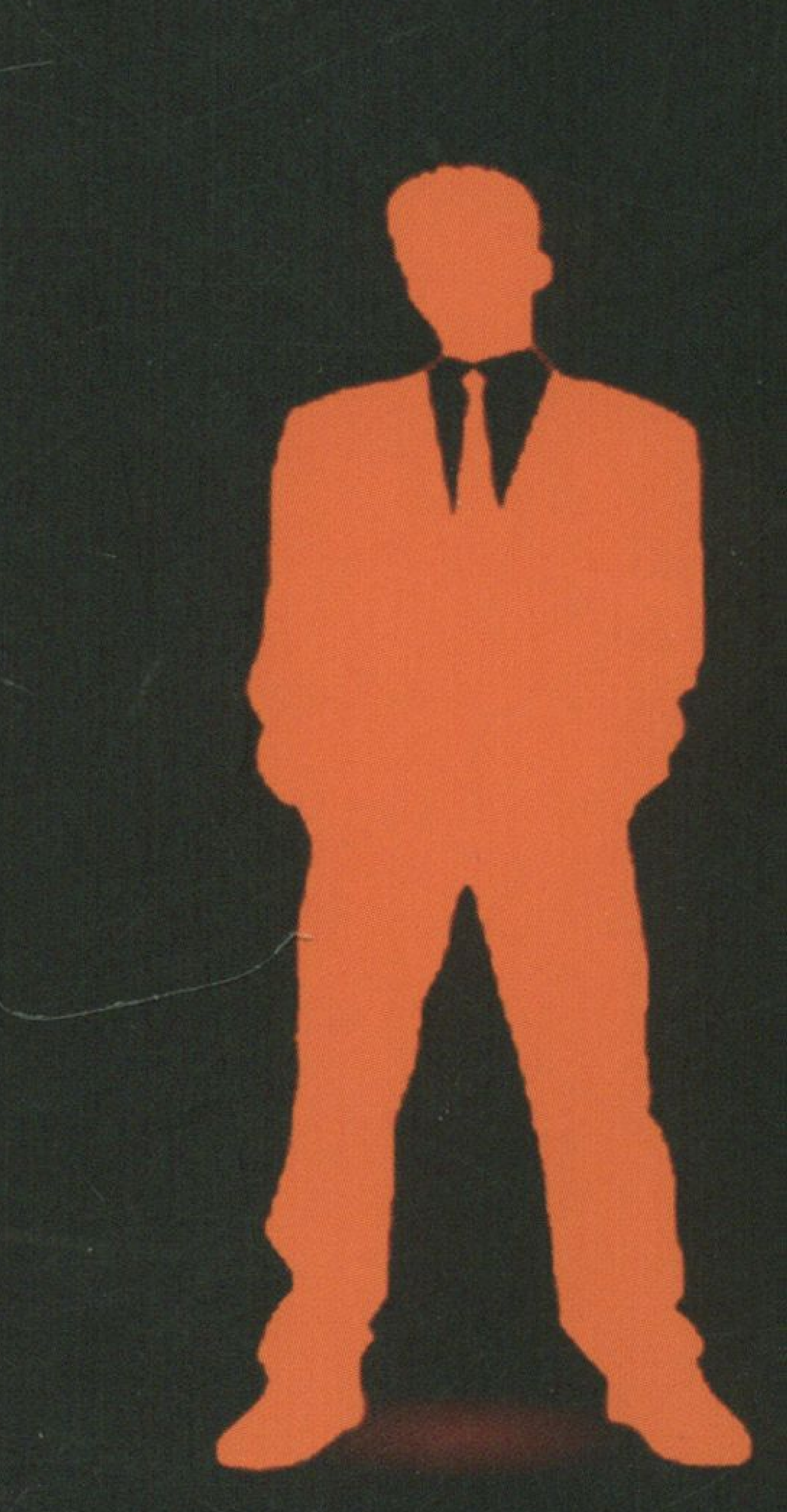
دراسات

المخرج في المسرح العماني

د. كاملة الوليد الهنائي، د. سعيد محمد السيابي



الآخر
في المسرح
العماني

الآخر في المسرح العماني

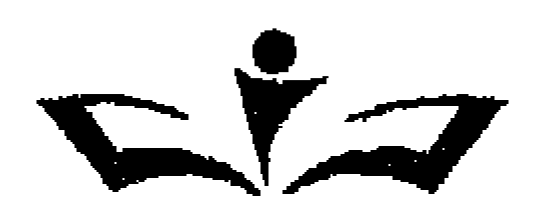
المؤلف: د. كاملة بنت الوليد الهنائية

د. سعيد بن محمد السيابي

(كتّاب من سلطنة عمان)

الطبعة الأولى: 2013 (مسقط)

الناشر:



بيت الغشام للنشر والترجمة

مؤسسة: التكوين للخدمات التعليمية والتطوير

(سلطنة عُمان - مسقط)

للتواصل: هاتف: 99260386

ص.ب: 745 الرمز البريدي: 320

www.altakween.com

تصميم الغلاف : أحلام بنت محمد الرحبي

رقم الإيداع 131 / 2013

الآخر في المسرح العماني

د. كاملة بنت الوليد الهنائية

د. سعيد بن محمد السيابي

الفهرس

الإهـــداء

إلى الداعم الأول للثقافة والمسرح

جلالة السلطان قابوس بن سعيد

المعظم- حفظه الله ورعاه-

***

إلى: الوليد ورسل...

فرح الحاضر وسند المستقبل.

شكر وتقدير

يقول رسولنا الأكرم محمد ﷺ: (لا يشكر اللهَ من لا يشكر الناس)[1]، فعرفانًا منا بالجميل لكل من ساندنا في إتمام هذا الكتاب منذ بدايته حتى استوى عوده؛ نوجه كلمة شكر إلى الذين ما فتئُوا في تقديم الدعم لنا، نخص منهم: أساتذتنا الذين نهلنا من علمهم إبَّان دراستنا في قسم الفنون المسرحية بجامعة السلطان قابوس، وإلى الجمعية العمانية للمسرح ومجلس إدارتها (2011 - 2013) المحترم؛ وإلى جميع المؤلفين المسرحيين العمانيين الذين لولا إبداعهم في كتابة النصوص المسرحية؛ لما وجدنا مادة مصدرية للتحليل والدراسة. وإلى أصدقائنا الذين لم يبخلوا علينا بالنصيحة والدعم: طاهرة الهنائية، طالب محمد البلوشي، خالد العامري، أحمد البلوشي، سعود الخنجري، الأستاذ سلطان أحمد العزري، الكاتب محمد سيف الرحبي، ونخص بالذكر الأستاذ زاهر الغسيني الذي قام بمراجعة المادة العلمية للكتاب. وإلى جميع الداعمين والمساندين لنا من أسرتينا الذين تحملوا انشغالنا الدائم عنهم، وتقصيرنا في تواصلنا معهم. نسأل الله العلي القدير أن يكون هذا الجهد خالصا لوجهه تعالى، وأن ينفع به.

المؤلفان

كاملة الهنائية وسعيد السيابي

2013

1 - أخرجه أحمد وأبو داود والترمذي بإسناد صحيح. سنن أبي داود، حديث رقم (4811).

(إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده؛ لو غُيِّر هذا لكان هذا أحسن، ولو زِيْدَ هذا لكان يستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل؛ وهو من أعظم العِبَر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر).

العماد الأصفهاني

تقديم

موضوع المسرح موضوع محوري، واختيار (الآخر) من مهمات معرفة حجم المسرح في أي مكان. وإذا كان المسرح انعكاسا من الآخر في تقييمه وتغيره واستمراره؛ فإن (الآخر) هو مقياس الفعل المسرحي؛ (والنص) هو العمق الذي يرصد مدى تدرج ارتقاء المشاهد، وتذوقه للفعل المسرحي الذي يبني عناصره؛ من خلال السؤال الذي يتبادر كثيرا عند المترصد لحركة المسرح في أي مكان.

إن هذا الكتاب خير شاهد لما قُدِّم خلال مسيرة المسرح في عماننا الحبيبة، وما يقرؤه الكتاب ليس تأريخًا؛ وإنما قراءة بنيوية حول المدارس والأساليب والتنوع الذي قدَّمه المسرح من خلال المشتغلين عليه في كل عناصره؛ التي تبدأ من الفكرة حتى إغلاق ستارة النهاية.

لقد حرصت الجمعية العمانية للمسرح ضمن نشاط إدارتها التي استمرت في الفترة (2011 - 2013) أن تقدِّمَ - مع ما قدَّمته من حراك ومشاركات في الفعاليات والورش - نتاجا حقيقيا يستفيد منه المتابع والمهتم والدارس في تاريخ وعطاء المسرح العماني. كما تؤكد الجمعية مساهمة الآخر في المشاركة في هذا العطاء الذي تؤمن أنه يتدفق من خلال المشتغلين على المسرح من كتَّاب ومؤلفين ومهتمين؛ يتحفون بعطائهم الأدبي خشبة المسرح في تجلياته وتقنياته؛ لإثراء المكتبة العمانية بأدب المسرح.

وتتشرف الجمعية أن يكون هذا الكتاب باكورة إنتاجها الأدبي، ويسرها أن تتقدم بخالص الشكر إلى الدكتورة كاملة بنت الوليد الهنائية والدكتور سعيد بن

محمد السيابي؛ لما قدَّماه من جهد كبير في تأليف هذا الكتاب القيم، الذي سيكون إضافة جديدة في مكتبة المسرح العماني.

كل التمنيات بعام مليء بالحب ونحن نحتفل بيوم المسرح العالمي الحادي والخمسين (51) في 27/ مارس/2013م.

مجلس إدارة الجمعية العمانية للمسرح

مقدمة:

إطْار الموْضُوع مَبْنِي عَلَى قِرَاءات فِي وَاقِعِ اَلنُصُوص اَلمَسْرَحِيَة اَلمَكْتُوبَةِ، وَالعُرُوضِ اَلتِي قُدِمَتْ عَلَى خَشَبَاتِ اَلمَسْرَحِ اَلعُمَانِيِ، إذ شكّل اَلآخر تَحَدِيًا لأَزْمَة قَنَاعَاتِ اَلْمُؤَلِفِينَ وَاَلْمُخْرِجِيْنَ؛ نَتِيجَة تُؤَيِدهَا كَثْرَة اَلْشَوَاهِدَ الدَّالَة عَلَى دَرَجَاتِ حُضُورِهِ، رغم صُعُوبَةِ تَقَصِي كل مَاكَتَبَه اَلْمُؤَلِفون العمانيون عَنْ اَلْآخَرْ؛ لِغِيَابِ اَلْكَثِيرِ مِنْ اَلْنُصُوصِ وَاَلَعُرُوضِ اَلمَسْرَحِيَةِ اَلْعُمَانِيَةِ عَنْ اَلْتُوثِيقِ وَالأَرْشِفَةِ مِنْ قِبَلِ اَلْمُؤسَسَاتِ وَاَلْفِرَقِ اَلأَهْلِيَةِ؛ وَحَتَىٰ اَلمُشْتَغِلِين فِيْ هَذِهِ اَلنُصُوص وَاَلعُرُوض أَيْضًا. وهُنَاكَ اَلعَدِيد مِنْ اَلأَسْئِلَة اَلْتِي تُطْرَح حَوْلَ اَلعَلَاقَة بِالآخَر اَلغَرْبِيِ وَاَلعَرَبِيِ وَاَلخَلِيجِيِ، سِيَّمَا اَلتَبَايِن اَلصَّارِخ بَيْنَ اَلتحَضُّر اَلغَرْبِي وَاَلتَخَلُفُ اَلعَرَبِي؛ فَغَالِبا مَا تُصَاحِب بَعْض اَلسِّلُوكِيَات وَاَلشَّخصِيَات اَلتِي يَقُومُ بِهَا اَلآخَر عَلَىٰ شَكْلِ بنيَة فَانْتَازِيَة.

لِذَا كَانَ مُحْتَوَىٰ هَذَا اَلكِتَابُ إِبْحَار فِي اَلكَثِير مِنْ اَلمُنْجَز اَلمَسْرَحِي اَلذِيٌ اِنْطَلَق عَلَىٰ أَرْضِ سَلْطَنَةُ عُمَانَ، وَسَاهَمَ فِيْ تَقْدِيمِهِ وَكِتَابَته مَجْمُوعة من اَلمُبْدِعِينَ، إذ اَلمَسْرَحُ اَلعُمَانِي كَغَيْرِه مِنَ اَلمَسَارِحِ اَلعَرَبِيةُ وَاَلخَلِيجِيَةِ؛ استفَادَ مِنْ وُجُودِ اَلآخَرْ، وَإِنْتَاجِهِ، وَتَفَاعَل مَعَهُ، وَشَكل مع اَلآخر إضَاءات مشْرِقَةٌ فِيْ تَارِيخِهِ اَلفَنِيِ.

وثَمَةَ عَنَاوِين لِفُصُولِ هَذَا اَلكِتَاب خُصصت حَسْبَ مَا تَوَفَّرَ مِنْ مَادَة عِلمِيَة بَيْنَ ثَنَايَا النصوص. كَانَ اَلتَمْهِيد فِيْ بَدَايَة هَذَا اَلكِتَاب تَحتَ عُنْوَانْ (اَلآخَرْ: اَلمُصْطَلَحْ وَاَلمَفْهُوم)؛ لِفَهَمِ اَلدعَامَةِ اَلتي يَقُوُمُ عَلَيْهَا وُجُوْد اَلآخَرْ اَلقَدِيمُ قِدَمَ وُجُودِ اَلإِنْسَانِ عَلَىٰ هَذِهِ اَلأَرْضِ، وَاَلتنوع وَاَلتَمَايُز بَيْنَ اَلآخر مِنْ خِلَاَل تَتَبْع اَلمَعَاجِم وَاَلقَوَامِيسِ وَاَلتَعْرِيفَاتِ اَلتِي تَنَاوَلَتِ اَلآخَر بِالدِرَاسَةِ وَاَلتَّحلِيل.

وجاء الفَصَل الأوَّل تَحت عُنوَان (الآخَر مُؤَلفًا فِيْ المَسْرَحِ العُمَانِيّ)، وَفِيه رُصدت مَجْموع المَسْرَحِيَات المؤلفَة مِنْ الآخر؛ وَالتِي قُدِمَتْ عَلَىٰ المَسْرَحِ العُمَانِيّ، فقُسِّم هَذَا الفَصْلِ إلى ثَلَاثَة مَبَاحِث تَنَاوَلَتْ الآخَر الغَرْبِيّ، وَالآخَر العَرَبِي، وَالآخَر الخَلِيجِيّ؛ مِنْ خِلَالِ رَصْد حَجْم وَنَوع وَأهم الأسْمَاء مِنْ المُؤَلِفِينَ؛ الَذِينَ قَدَّمَهم المَسْرَحُ العُمَانِيُّ خِلِالِ تَارِيخه المُمْتَدْ مِنْ السَبْعِينَاتِ حتى عام 2012م.

وحمل الفَصْلُ الثَانِيّ عنوان (الإِعِدَادُ مِنْ الآخَرْ فِيْ المَسْرَحِ العُمَانِيّ)، وَفِيهِ رصدنا الإِعِدَادُ مِنْ الآخَر فِيْ المَسْرَح العُمَانِي. وطُرحت العَدِيد مِنْ الأَسْئِلَةِ حَوْلَ: لِمَاذَا يَلْجَأَ المَسْرَحِيُونَ فِيْ أَعْمَالِهِمُ المَسْرَحِيةِ لِلإِعْدَاد سِيَمَا المُخْرِجِينَ مِنْهُم؟. وقُسِّم هَذَا الفَصْلِ إلى ثَلَاثَة مَبَاحِثٍ رَئِيسةٍ، هِيَ: الإِعْدَاد عَنْ نَصٍ مَسْرَحِي طِبْقَ الأَصِلِ، الإِعْدَاد عَنْ أَكْثَرِ مِنْ نَص مَسْرَحِي، وَأخِيرا الإِعْدَاد عَنْ فِكْرَةِ نَصْ. وقُدِمت فيه نَمَاذج عَنْ كُلِ عُنْصر عَلَىٰ حِدَه، إضافة إِلَى عَرْضِ مَجْمُوعَة مِنْ النُصُوصِ التِي تَنْتَمِي إِلَى كُلِ مَبْحَث.

الفَصْلُ الثَالِث كَانَ بِعُنْوَان (صُوْرَةُ الآخر فِيْ المَسْرَحِ العُمَانِيّ)؛ وَفِيهِ تَتَبْعنا صَوْرَة الآخَر الوَارِدَة فِيْ بنيَة النصوصِ المَسْرَحِيَة مِنْ خِلَالِ تَقْسِيمها لِلعَدِيد مِنْ المَبَاحِثِ؛ كَصُورَةِ الآخَر المُسْتَعْمِرِ، وَصُورَة الآخَر الخَبِير، وَالمُسْتَثْمِر، وَصُوَرَة الآخَرْ كَزَوجَة، وَأَبْنَاء أَجَانِب، وَأصْدِقَاء، وَصُوَرَة الآخَرِ كَعُمَّال أَجَانِب، وخُصِص مَبْحَث لِصُوَرَةِ الآخَرِ كَمرَبيَة أَطْفَال وَعَامِلَةِ مَنْزِل؛ لِتِكْرَارها وَحُضُوُرهَا فِيْ كثير مِنْ النُصُوص المَسْرَحِيَةِ العُمَانِيَة.

ختامًا؛ يَسْعَى هَذَا الكِتَابُ إِلَى مَدِ جُسُورِ التَوَاصُلِ مَعَ الآخَرِ مِنْ خِلَالِ الاقتراب مِنْ إِنْتَاجِهِ لِلمَادَةِ المَصْدَرِيَةِ مَنْ النُصُوصِ العَالَمِيّةِ وَالعَرَبِية وَالخَلِيجِية؛ التي قُدِمت وأُنتجت فِيْ المَسْرَحِ العُمَانِيّ، وَمِنْ خِلَالِ شَرْحِ صُورَتِهِ بِحِيَادِية مِنْ خِلَالِ تَحْلِيلِ النُصُوصِ المَسْرَحِيةِ العُمَانيةِ المَكْتُوبِةِ عَنْ الآخر، وَفَهْمِ طَبِيعَةِ

هَذِهِ اَلصُورَةِ، وَالاشْتِغَالِ عَلَى تَقْيِيمهَا مِنْ خِلَالِ النَمَاذِجِ النَصِّيَة. يَقُولُ اَلكَاتُب الكَبِير تَوفِيق اَلحَكِيم فِيْ كِتَابِهِ (قَالبُنَا المَسرحِي):" إنَّ الفَنَّ يَبْدَأُ مِنْ اَلنَقْلِ وَيَنْتَهِي إِلَى الأَصَالَةِ "1، وَهَا نَحْن نَتَجِه نَحْوَ دِرَاسَة اَلآخَر اَلغَرْبيّ وَالعَرَبِي وَالخَلِيجِي، وَهُم اَليَوم بِالنِسبَةِ لَنَا كُتَّابًا أَصِيلِين أَثَّرُوا عَلَى مَسْرَحِنَا بِفِكْرِهُم وَجُهْدِهُم اَلذِي قَدَّمُوهُ لِلإِنْسَانِيَةِ، وَاسْتَفَدنِا مِنْهُ كَمَسْرَحيِين عُمَانِيين فِيْ إِنْتَاج أَعْمَال مِنْ مُخْتَلَفْ الاتجاهات وَالمَدَارِسِ اَلفَنِيَةِ؛ لِمَا فِيْ ذَلكَ مِنْ تَعْزِيز لِتَقْدِيم مَسْرَح رَاقٍ بِهَزَلِهِ وَجِدّه؛ لِذَلِكَ فِمِنَ الأَهَمِيَةِ للكَاتِبِ اَلمَسْرَحِي العُمَانِي الإِسْتِفَادةُ مِنْ جَمِيعِ المَصَادِرِ وَتَوْظِيفِهَا فِيْ أَعْمَالٍ مَسْرَحِيَةٍ تَربُط المُتَفَرِج بِتَارِيخِهِ وَتُرَاثِهِ؛ إضافة إِلَى أَنَهَا قَد تَكُونُ اِنْعِكَاساً لِحَاضِرِهِ الذِي يَعِيشُه؛ لأَنَّ فِيهَا الكَثِيرَ مِن القِيَمِ وَالمَبَادِئَ التِي تُذَكِرُ المَرءَ بِتَارِيخِهِ وَتُرَاثِهِ وَتَوَاصُلِهِ اَلقَدِيم وَالحَدِيث مَعَ الآخَر، إِلى جَانِبِ مَا يَحْمِلُه إِنْتَاجُ الآخَر مِن أَفْكَار وَمَبَادئ وَقِيم لَهَا اِرْتِبَاطٌ بِالوَاقِعِ، وَالقَضَايَا المُعَاصِرةِ التِي يَتَفَاعَلُ مَعَهَا المُتَفَرِجُ وَالجُمْهُورُ العُمَانِيّ.

1 - قالبنا المسرحي، ص 16 - 17

تمهيد:
1.0 الآخر (المصطلح والمفهوم):

الإنسان كتلة من المشاعر الإنسانية، بعضها موجود بالفطرة، والآخر مكتسب ومصقول بالخبرةِ والمعرفة والثقافة، ويحمل الإنسان مشاعرَ متناقضة: حب وكراهية، أَثرة وأَنانية، عطاء وأخذ؛ أي أنه يحمل قيمًا أو أخلاقيات أُصطلح على تسميتها الخير في مواجهة المفاهيم المضادة التي نسميها الشر. وتتغير هذه المشاعر للشخص الواحد حتى في اليوم الواحد؛ ففي ساعة صفاء يكون الإنسان ضاحكا، مبتسما، متفائلا، ولأسباب قد تكون معلومة للإنسان، وفي أحيان كثيرة لأسباب مجهولة؛ يتغير المزاج وينقلب التوجه العام بما فيه المشاعر والأحاسيس.[1]

وأقرّ الاسلام بتنوع البشر، إذ يقول تعالى في محكم التنزيل {يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ}.[2]

إن وجودَ الآخر قديم قِدَمَ وجود الإنسان على هذه الأرض، والتنوع والتمايز بين الآخر صفات خلقها الخالق بمشيئته وقدرته، وثقافة قَبول الآخر بحسب إطلاق المصطلح وعدم ضبطه، ولا تحديده، إذ إنه مطلق غير مقيد، يرادفه: الرأي الآخر.. عدم إقصاء الآخر.. عدم إلغاء الآخر.. التعايش مع الآخر.. الآخر.. إلخ..!! فمن الآخر؟.. وكيف يكون قبوله: هل بحدود، أم بدونها؟! نعم يتضمن كل هذه النتائج بأنواعها المتضادة لازمة لهذا المصطلح.[3]

إن الآخرَ (Alter) كما تعرّفه بعض المعاجم هو: اسم خاص للمغاير، يقال للأشخاص والأشياء والأعداد، ويطلق على المغاير في الماهية. ويقابله الأنا، والاثنان يتمثلان في الوعي، وكلما زاد الوعي زاد الاحساس بالأنا وبالآخر، والآخر المقصود

1 . قبول الآخر من أجل تواصل الحضارات، ص37
2 . الحجرات:13
3 . قبول الآخر، (http://www.saaid.net/Doat/khojah/24.htm)

هو الغير؛ ليس كما هو في الواقع؛ والغيرية (altruism) هي أن أوثر الآخر أو الغير، على عكس الأنانية (egoism) وهي أن أوثر الأنا، أي: نفسي.[4] يقول الفيلسوف شوتز (Schutz): "إذا كان الآخرون يوجدون في عالم الحياة اليومية، وأنا أقبل وجودهم كشيء مفروغ منه، فإن هذا الوجود لا يقتصر على صفتهم الجسمية، وإنما يقوم على كونهم يمتلكون وعيا يشبه وعي الحاضر. إن البناء الأساس في واقعة العالم هو كونه مشتركا بيننا جميعا، وكما استطيع من موقفي الطبيعي أن أحصل على معرفه تقريبية بالخبرات المعاشة للبشر الآخرين مثل دوافع أفعالهم؛ فإني أفترض أن نفس الشيء يصدق على الآخرين تجاهي. وهنا يدعونا شوتز الى التسليم بعدة أشياء:

للآخرين وجود جسمي.

أن هذه الاجسام تملك وعيا شبيها بوعي الخاص.

أن موضوعات العالم الخارجي الموجودة في محيطي، وفي محيط الآخرين، هي نفسها بالنسبة للجميع وتحمل نفس المعنى.

أني أستطيع أن أجعل نفسي مفهوما بالنسبة للآخرين.

أني أستطيع أن أُقيم علاقات مع الآخرين ومشاركتهم أفعالهم.

أن العالم المتدرج اجتماعيا وثقافيا معطى لنا من قبل تاريخيا؛ باعتباره إطار دلالة بالنسبة لي وللآخرين، وباعتباره أيضا علما طبيعيا.[5]

لقد اتسمت مسألة (الآخرية) وأسئلة الهوية والاختلاف، في الفكر العربي الحديث بطابع التوتر الذي يتجلى أحيانا في التمزق بين ماضي الذات وحاضر الآخر، وهو التمزق الذي يعكس وضعيةً سيكولوجية وصفها بعض الباحثين أنها "مأساوية انفصامية"، إذ تشعر الذات بتمزقها بين الحاضر الذي يبرز فيه الآخر الغربي بصورته المزدوجة كمتحضر ومستعمر، وبين الماضي الذي يقبع هناك في زمن مضى وانقضى، لا تخلو فيه ثقافة من الثقافات من تمثيلٍ للذات أو للآخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة ما عن نفسها وعن الآخر، وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلا لما يسميه بول ريكور بـ " الهوية السردية" للجماعة.

4 - المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، ص 29

5 - الأنا والآخر: من خلال الفنومنولوجيا، ص 56

إن تمثل المعنى المسرحي يعني أن تتقمص الدور، وتتصدر المشهد، وتفرُض حضورك على الآخرين بخصوصيةِ استيعاب الآخرين، وهي وضعية لم تبلغها الثقافة العربية إلا مع ظهور الاسلام الذي دفع ثقافة العرب الى الواجهة، وأتاح لها إمكانية التوسع والامتداد في بقاع العالم، كما وفرَّ لها إمكانيةً كبيرة لاحتضان الآخرين المختلفين، واستيعاب ثقافتهم المتنوعة. فالسؤال عمن هو "الآخر" في هذه الثقافة سؤال لا تتاح الإجابة عنه بيسر إلا بطريقة سلبية، أي أن الآخر هو غير المسلم، وغير المسلم هذا قد يعتنق الإسلام ويصير مسلماً ومنضوياً في الهوية الثقافية العربية.[6] ففي كل عصر تتولد أحاسيس جماعية نتيجة عوامل مشتركة، يشعر بها عدد كبير ممن يعيشون في المكان ذاته، وفي حقبة زمنية بعينها، وهو ما يشار إليه أحيانا بالتركيبة الثقافية للأجيال؛ وهكذا تكون المحصلة النهائية هي وجود اتفاق عام للمشاعر المرتبطة بالقيم والمفاهيم؛ والتي تتغير بتغير كل من الزمان والمكان.[7]

إن ثقافة قبول الآخر في مجملها هي محاولة لصياغة عقلية وجدانية ينبغي أن تسود دول العالم الأول قبل دول العالم الثالث، إذا كان السعي نحو فهم الذات وفهم الآخر أولى خطوات إقامة التواصل الفعال بين الأفراد والجماعات، كما يحتل مفهوم "القوالب النمطية" Steratypes وما يرتبط به من مفاهيم مثل التعصب والتمييز والتصنيف. ومع تحول العالم إلى قرية صغيرة؛ ازدادت فرصة الاتصال بين جماعات اجتماعية مختلفة، بما يتيح المزيد من الفرص للقوالب النمطية لأن تعبر عن نفسها بشكل أكبر، ومن ثم تلعب دورا أكبر في توجيه التفاعل بين الجماعات والأفراد، سواء أكان ذلك بشكل إيجابي أو بشكل سلبي.[8]

إنَّ العلاقة مع الغرب في امتدادها التاريخي؛ وفي شتى صُورها، مثَّلت إحدى القضايا التي شغلت حيزاً مُهماً ضمن شواغل العديد من الكتاب؛ مما يعلل تعدد المنظورات الفكرية والفنية التي تم في ضوئها طرح هذه القضية، ومن ثم تنوع المواقف التي صاغها هؤلاء الكتاب، من خلال كشفهم عن خلفياتها التاريخية، ورصدهم لمختلف تجلياتها وانعكاساتها الفردية والجماعية، في مرحلة الاستعمار.

6 . تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص 21
7 . قبول الآخر من أجل تواصل الحضارات، ص 42
8 . صورة الذات والآخر: دراسة في التفاعل الاجتماعي، ص5

ومن خلال موقف الكتاب من الغرب المستعمر وتصويرها المثالي للتاريخ النضالي للشعب العماني وسقوطها في المباشرة، والأخبار والخطابة وهي سمات دالة على قصورها الفني.[9]

وضمن رصدنا للآخر في تحديد مفهومه أدركنا أن لتحديده إشكالات معرفية فلسفية وتاريخية وعقدية وحضارية؛ لهذا يطرح الدغيشي أسئلة منها: هل لهذا الآخر وجود مستقل خارج الذات؟ ألا يقتضي تحديده إضماراً لسؤال لجوج حول مواصفات هذه الآخرية؟ هل هذه الآخرية إنجاز تولته الذات الحضارية المسلمة أم أنه مشروع ابتنت لبناته أطراف غير إسلامية؟ هل الآخر هو المختلف العقدي أو هو المخالف في العقيدة؟. وإذا كان الأمر كذلك أليست دعوة الإسلام كلها منعقدة على غاية واحدة هي الرجوع إلى الأصل الأول لرحلة البشر في هذا الوجود تلك الرحلة التي تعتبر أن الناس كانوا أمةً واحدة فشتتتهم الضلالات؟ هل فعلت الجغرافيا فعلها في تقليص حجم هذه الآخرية أم عمقتها؟ ما هي الآليات التي بها تتحدد ملامح الآخر؟ هل الآخر صورة ثابتة أم متطورة متفاعلة مع الأحداث تأثراً وتأثيراً؟.[10]

إن هذه الاسئلة وغيرها تحاول أن تجيبها هذه الدراسة؛ وماذا نعني بالآخر: هل هو كل ما لم يكن عمانياً أم عربياً أم عقدياً؟ وهل عالم الآخر وصورته هي ذاتها التي عكسها الكتاب المسرحيون العمانيون؟ أم أن هناك صورة متخيلة لا أساس لها في واقع الآخر؟ وما القضايا التي شكلت حضورا كبيراً في النصوص المسرحية العمانية؟.

إن الإجابة على الكثير من هذه الأسئلة بمنأى عن متاهات التعصب والانطباعية الفجة، إذ كانت مادة النصوص المكتوبة هي مصدرنا لتحديد الدقة، وإعادة القراءة بدون مؤثرات وأحكام مسبقة؛ لهذا تتكون فصول هذه الدراسة تطوافا في كل ما هو دلالي، مع مسحة نقدية وتحليلية حول الآخر في المسرح العماني.

---

9 - الرواية الليبية المعاصرة، ص 83 - 84

10 - مفهوم الآخر من خلال السيرة النبوية : سيرة ابن هشام أنموذجا، ص7

2.0 الآخر في تاريخ المسرح العماني:

قبل الحديث عن الآخر في المسرح العماني لابد من التعريف بالموقع الجغرافي لسلطنة عمان وعلاقة هذا الموقع بالتواصل الحضاري. إن موقع عمان الجغرافي في الجنوب الشرقي من شبه الجزيرة العربية جعلها نقطة ارتكاز في التاريخ الحضاري، والتبادل المعرفي والثقافي، وساهمت طبيعة المجتمع العماني وعشقه للبحر في وجود صلات وروابط مع العديد من الحضارات القديمة كمصر الفرعونية وحضارات شرق اسيا وأفريقيا، وأدى الموقع الى ظهور أطماع العديد من القوى الغربية الأوروبية كالبرتغاليين والبريطانيين والفرنسيين وغيرهم الذين سعوا إلى السيطرة على هذه البقعة من العالم العربي، والتحكم بالملاحة البحرية فيها، والتي تربط بين قارتي آسيا وأفريقيا.

ونجد الكثير من الدارسين الذين تطرقوا إلى الاستعمار الغربي لشبه الجزيرة العربية بما فيها سلطنة عمان في العديد من الفترات التاريخية، فعلى سبيل المثال يؤكد "بيترسون (Peterson) في كتابه "عن التاريخ العماني" أن التدخلات الأجنبية في عمان وخاصة البريطانية؛ باعتبارها أنها استمرت في عمان لفترة طويلة حتى 1970م؛ لم يكن لها أي تأثير ثقافي أو أدبي" [11]، وبالتأكيد في ضوء قلة تأثيرها المعرفي لم ينتج من تواجدها أي حضور درامي؛ على عكس ما أحدثته الثقافة الأوروبية في بلاد الشام ومصر، وتأثيرهم الذي كان من ضمن نتائجه دخول المسرح إلى الوطن العربي.

إن الأولوية التي حركت العديد من الدول الغربية باتجاه سلطنة عمان هي كانت تحكم، وفرض القوة الاستعمارية والاقتصادية التي كانت تحرك مصالحها أكثر من كونه اتصالا وتمازجا ثقافيا وحضاريا، والأدلة كثيرة على ذلك؛ منها أن هؤلاء الأوروبيين لم يؤسسوا أيَّ مدارس خاصة لتعليم أبنائهم في عمان كما فعلوا في بلاد الشام ومصر. وتشير المصادر إلى أن الإرسالية الأمريكية في مطرح افتتحت أول مدرسة لها في عمان في منطقة مطرح؛ وذلك في وقت متأخر جداً من عمر الوجود البريطاني؛ في عهد السيد سعيد بن تيمور الذي حكم (1932 - 1970). ولم تشر

11 - الحركة المسرحية في عمان، ص 37

المصادر لهذه المدارس إلى أنها كانت تقدم عروضاً مسرحية سنوية كما كانت في بلاد الشام؛ ولكننا نفترض أنه ربما كانت تقدم عروضاً مسرحية داخل المدارس، وتقدم بلغتهم الخاصة التي كان لا ينسجم معها العمانيون، ولا يفهمها إلا القليل منهم.

إن هؤلاء الأوروبيين لم يشجعوا أو يهتموا بابتعاث العمانيين للدراسة في بلدانهم كما فعلوا في بلاد الشام ومصر، التي كانت لها آثارها على الثقافة والأدب العربي ثم المسرح العربي في بداية ظهوره، وتشجع حكام مصر بعد ذلك على ابتعاث المصريين للدراسة في الخارج؛ سواء للمسرح أو للعلوم الأخرى، وعلى العكس من ذلك ما قامت به بريطانيا في زنجبار التي تحولت إلى مستعمرة بريطانية بعد أن كانت تابعة للدولة العمانية - الأفريقية، وانفصلت عنها إدارياً بعد قرار التقسيم الذي قامت به بريطانيا عام 1861م، بالرغم من الاتفاقيات التي وُقِّعت على أن تقوم زنجبار بتقديم المعونة المالية لمسقط؛ لتميز زنجبار باقتصاد زراعي وتجاري. وقامت بريطانيا بتشجيع العمانيين الزنجباريين الموجودين هناك على الدراسة في المدارس البريطانية التي أسستها هناك، وربما لم تؤسسها في مسقط، إضافة إلى ابتعاثهم إلى الجامعات البريطانية للدراسة، ورغم ذلك لم تظهر أية ملامح أو إشارات حول ظهور أي نشاط مسرحي أو درامي في مسقط أو زنجبار"[12]. كل هذه التدخلات الأوروبية كان لها دور في التأثير على الأوضاع الداخلية لعمان وعدم استقرارها، وهذه الحقيقة وغيرها أنتجت ضعفاً كبيراً في وجود التوثيق والمعرفة التي فقدها أبناء عمان من خلال احتكاكهم بالآخر؛ مما ساهم في قطيعةٍ بينهم وبين الجوار العربي أيضا، فغياب الدراسات السابقة المتخصصة في الثقافة والأدب العماني عامة وخاصة المتعلقة منها بالمسرح كان دليلاً على أن عمان لم تكن محط أنظار الدارسين والباحثين العرب وغيرهم من المختصين والمهتمين بالثقافة عامة، إلى جانب غياب حركة النقد الأدبية وخاصة المسرحية، كل هذا كان له دور في تأخر ظهور المسرح في عمان، والترويج له وانتشاره محلياً وخارجياً في فترات التاريخ العماني المختلفة.[13]

12 - الحركة المسرحية في عمان، ص37 - 38

13 - المرجع نفسه، ص 40

ولدت التجربة المسرحية في عمان من رحم الواقع العماني المتجذر في آفاق الحضارة، واقعاً حمل آفاق إنسانه وكيانه وهويته ومنجزاته التاريخية، والاجتماعية، والسياسية. لذا ظل المسرح العماني - على الدوام - الصورة العاكسة والرؤية المبرهنة لهذه المفردات، ومع أن نشأته بدأت متأخرة خجلى على أيادٍ مخلصة لرواد الإصلاح والتنوير في المجتمع العماني، إلا أن صورته الحقيقية ارتسمت فيما دار في ذهنية المبدعين المسرحيين أنفسهم من تقديم صورة واضحة عالجت بمقتضى تكويناتها سائر القضايا التي ران عليها المجتمع العماني لأزمان طويلة، وهي قضايا تتصل بالفرد والجماعة، وبالحرية والديموقراطية.[14]

إن ملامح بدايات وجود الآخر في المسرح العماني هو ما تم توثيقه حول تاريخ المدارس السعيدية الثلاث، إذ ارتبطت البدايات الأولى للنشاط المسرحي في سلطنة عمان بالمؤسسة التعليمية، فقد ظهر المسرح لأول مرة في المدارس السعيدية الثلاث (المدرسة السعيدية في مسقط ـ المدرسة السعيدية في مطرح ـ المدرسة السعيدية في صلالة) التي كانت موجودة في السلطنة قبل عام 1970م، وكانت هذه المدارس تقدم تمثيليات قصيرة بالعربية الفصحى أو باللغة الإنجليزية، وطبيعة هذه الأعمال الدرامية تعليمية في المقام الأول، إضافة إلى المسرحيات التاريخية؛ قُدمت أيضا مسرحيات من المنهج المدرسي، التي كان الهدف منها نقد بعض السلوكيات، والعيوب الأخلاقية في قالب كوميدي بهدف الوعظ والإرشاد؛ لكن ظلت هذه العروض حبيسة جدران هذه المدارس ولم يتسنَّ للكثيرين مشاهدتها.[15]

كما كانت تقدم التمثيليات التاريخية المقتبسة التي تشتمل على سير وقصص الخالدين كسيرة أبو زيد الهلالي، وقصة عنترة بن شداد، وحكايات ألف ليلة وليلة، وسيرة خالد بن الوليد القائد العربي المشهور، كما كان هناك توظيف للتراث العربي والإسلامي، منها حادثة بيت المقدس، وشخصية أبي عبيدة بن الجراح، إذ يضفي الطابع التاريخي على النص قيمةً جمالية؛ لذا لا يتقيد الكاتب بالوقائع التاريخية وتسلسلها، إنما يضيف عليها شيئاً يمنحها القيمة الجمالية التي تزيد من عملية

14 - التجربة المسرحية في سلطنة عمان، ص3

15 - نحو توحيد الجهود الرسمية في مجال ثقافة الطفل (مسرح الطفل نموذجاً)، ص3

التواصل والتفاعل بين الكاتب والمتلقي.

إن عرض أحداث عصرية حاضرة في قالب تاريخي؛ يجعل المتلقي يقظاً، ويفكر ملياً ثم يحكّم إيقاظ وعيه بالحاضر وإحالته إلى الماضي، وهذا ما يحيد بالمتلقي إلى عدم الاندماج بسحر الإيهام؛ لأن (الوعي) سيفصل بينه وبين الأحداث؛ لأن الأحداث وقعت في الماضي وليس الآن.[16] وهناك أيضا الروايات القصيرة المُؤَلفة، والقصص الاجتماعية المنتقاةُ التي كانت تقدم في إطار المسرح المدرسي؛ لتكون مرادفةً لمناهج التعليم في تحقيق الأهداف التربوية والتعليمية. وبرزت مجموعة من المواهب الشبابية في تلك المدارس؛ لتؤدي دورها بعد ذلك في الأندية الشبابية وخاصة النادي الأهلي ونادي عمان. وخلت النصوص والموضوعات التمثيلية في تلك الفترة من الابتكار والابداع؛ لاعتمادها على الكتب المدرسية.

إن بعض موضوعات تلك التمثيليات عبارة عن حكم وحكايات يتم أخذها من هذه الكتب، ولم تكن هناك محاولات من الطلبة للتأليف، إذ اقتصر دورهم على التمثيل. وكان المدرسون الوافدون وخاصة من الأردن وفلسطين ومصر ولبنان هم القائمون على الإشراف والتنفيذ بجانب تأليف المسرحية القصيرة إذ إنهم كانوا ينقلون مشاهداتهم لأشكال الأداء المسرحي الموجودة في بلدانهم إلى المسرح المدرسي في المدارس السعيدية، وقاموا بإعدادها بما يتلاءم والمجتمع العماني، فضلاً عما كان ينقله المدرسون بهذه المدارس والمرافقون للسلطان سعيد بن تيمور في زياراته الخارجية، وما ينقلونه من مشاهدات متعلقة بالمسرح. وكان الأساتذة يقومون بتوزيع الأدوار على الطلبة والتدريب على البروفات التي كان يحضرها أولاً مدير المدرسة والأساتذة؛ لتدريب الطلاب على الجُرأة، والثقة ومواجهة الجمهور أثناء الحفل الختامي.[17] ولعل أول إشارة لبداية النشاط المسرحي بالنادي كانت عام 1960م بعرض النادي الأهلي لمسرحية (صقر قريش) على مسرح المدرسة السعيدية بمطرح، وهذا ما يؤكده رضا عبد اللطيف أحد المؤسسين البارزين لمسرح النادي الأهلي منذ بداياته، إذ يذكر أن تلك المسرحية هي من التاريخ العربي الاسلامي، وتحكى قصة

16 - المؤثرات الأجنبية في النص المسرحي العربي، http://www.annabaa.org/nbahome/nba76/msrah.htm

17 - الحركة المسرحية في عمان، ص 54

القائد العربي عبدالرحمن الناصر، وقام بإخراج المسرحية الأستاذ دراز مدرس اللغة العربية بالمدارس السعيدية بمطرح، واستخدمت فيها الملابس التاريخية المعبرة عن شخصيات تلك المسرحية.[18]

وفي عام 1980م تأسست فرقة مسرح الشباب في مسقط، وهي أول فرقة مسرحية شبه تخصصية؛ رغم أن جُلَّ أعضائها من الهواة، وأخذت الصفة الرسمية من خلال إشراف وزارة الإعلام والشباب آنذاك عليها، ففي أواخر السبعينات كان النشاط المسرحي في الأندية قد انحسر، وضج الفنانون من فلول الفرق المسرحية في الأندية من حالة الركود التي تمر بها فرقهم، فأخذوا يبحثون عن منفذ آخر يمارسون من خلاله هوايتهم ونشاطهم المسرحي. وتصادف ذلك تطابقا مع رغبة وزارة الإعلام والشباب التي كانت آنذاك هي الجهة المسؤولة عن تنمية النشاط المسرحي الشبابي.

وهكذا شُكلت الفرقة، واستقدم لتأسيسها مخرج مسرحي شاب يومذاك، من جمهورية مصر العربية هو "مصطفى حشيش"؛ فالتفَّ حوله الفنانون العمانيون الشباب، وتعاضدوا معا لتأسيس أول فرقة مسرحية اتخذت الصفة الرسمية بحكم تبعيتها المباشرة لوزارة حكومية تُمول أعمالها، وتشرف عليها، وتضمن لها تغطيةً إعلامية مناسبة، ورغم أن جميع أعضائها منذ ذلك الوقت وحتى اليوم ظلوا من الهواة غير المتفرغين للعمل المسرحي، ومنذ تأسيسها وحتى اليوم ما زالت تحمل اسم فرقة (مسرح الشباب).

كان الحماس هو الصفة الغالبة على معظم من أسهموا في تأسيس الفرقة، وبالحماس والمخرج العربي استطاعت الفرقة أن تجتاز كل عقبات البداية، وتقدّم باكورة إنتاجها المسرحي عملا كلاسيكيا صعباً، وهي مسرحية شكسبير الشهيرة "تاجر البندقية " 1980م، رغم كل التباينات الثقافية بين بيئة العمل المسرحي والبيئة المحلية والتذوق الفني لأفراد المجتمع آنذاك، إلا أنه لم يكن أمام الفرقة أي فرصة للاختيار؛ لعدم وجود الكاتب المسرحي العماني القادر على الكتابة؛ وعدم

18 - الحركة المسرحية في عمان، ص 55 - 56

توافر النصوص المسرحية العربية المناسبة لدى الفرقة. وكانت الصدفة البحتة هي التي جعلت مخرج الفرقة يحصل على نسخة من نص شكسبير "تاجر البندقية"، وبدا الأمر وكأنه قدر الفرقة الذي لا مناص منه أن تبدأ بهذه المسرحية. فالأول مرة يتم التخلص من صيغة العمل الجماعي العام التي عادة ما تسود مسرح الهواة، وكان على الفرقة أن تقبل التحدي، وتعمل جاهدة لتقدم هذا العمل العالمي بصورة جذابة تقنع الجمهور الذي تعود على مشاهدة الإسكتشات المسرحية الشعبية البسيطة في أغلب الأحوال.

وعلى مستوى متوازٍ افتتح في عام 1990م قسم الفنون المسرحية في - جامعة السلطان قابوس- وبدأ في أواسط التسعينات بالفعل يمد الساحة الفنية بالخريجين ممن يحملون المؤهلات الأكاديمية، كما قدم القسم مجموعة من العروض المسرحية التي اتسمت بالحرفية الأكاديمية.

من ناحية أخرى شاركت الجامعة في عدة ملتقيات مسرحية على مستوى دول المجلس وعلى مستوى الدول العربية. وتواصل القسم مع الحركة المسرحية في مسرح الشباب والدراما في الإذاعة والتلفزيون، والفترة التي كانت أكثر نجاحا وعطاء هي الفترة التي بدأ فيها القسم في الجامعة بتقديم عروضه المسرحية سنويا كمشاريع تخرج للدفعات. إذ يقوم أساتذة القسم بإعداد الأعمال وإخراجها بأنفسهم، ومعظم المسرحيات التي قدَّمها قسم الفنون المسرحية هي مسرحيات عربية وعالمية عدا مسرحية واحدة عمانية أُعدت عن مجموعة مسرحيات عالمية. وتظهر سياسة وخطة قسم الفنون المسرحية في اتجاه آخر يختلف عن الفرق المسرحية الأخرى التي تأخذ معظمها الاتجاه الاجتماعي الواقعي المرتبط بالبيئة العمانية، أو أنها تتفاعل مع المتغيرات والأهداف للنهضة العمانية؛ لذلك لا بد أن تكون النصوص المسرحية المقدمة قوية ومتميزة، وتتوافق مع طبيعة الإخراج المسرحي، خاصة وأن المسرح في السلطنة لا يزال يواجه صعوبة في وجود الكاتب، والنص المسرحي الذي يمكن أن تعتمد عليه مشاريع التخرج في قسم الفنون المسرحية.

لقد تنوعت الموضوعات التي شملتها تلك العروض، فبعض المسرحيات أخذت تخاطب الإنسان في كل زمان، وطرح قضايا تهم الفرد والمجتمع؛ كقضية التضحية والفداء وتحقيق الذات كما في مسرحية (فرهارد وشيرين) و (الثمن الفادح)، ومسرحيات ارتبطت بالتاريخ العربي كمسرحية (وتنبت الزهور) أو (الزير سالم)، وأخرى مسرحيات أخذت الاتجاه الذهني كمسرحية (شمس النهار). وجميع المسرحيات التي قدَّمها القسم قام بإخراجها أساتذة متخصصون في التمثيل والإخراج. ولم تتبع تلك المسرحيات أسلوبا مسرحياً معينا في الإخراج؛ بل هي مزيج من عدة مدارس واتجاهات؛ لأن الهدف منها تدريب الطالب على عرض مسرحي متكامل بكافة عناصره المسرحية، وكيفية استخدام التقنيات المسرحية الحديثة في الإخراج، ويؤكد على ذلك الدكتور عثمان عبد المعطي أحد المخرجين لهذه المسرحيات.[19]

كما قدم قسم الفنون المسرحية عروضا على المسرح الدائري بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية ضمن الأسبوع الثقافي السنوي للكلية والذي بدأ عام 1997م. قدمت فيه مسرحيتان هما: مسرحية "سلة الليمون الحلو" من تأليف الإيطالي بيرانديللو، ومسرحية "بيت الدمية" للكاتب النرويجي هنريك إبسن وكانتا من إخراج الدكتور عثمان عبدالمعطي (أستاذ التمثيل والإخراج بالقسم).

وبالتالي نقول: إن القسم قدم أعمالا مسرحية تعد بكل المقاييس إضافةً نوعية للحركة المسرحية في السلطنة، خصوصا عندما يُخرج تلك الأعمال مُخرج محترف مثل الدكتور هاني مطاوع مكرّسا خبرته الأكاديمية والعملية. ومن المسرحيات التي أخرجها مسرحية " قافلة التبريزي" في عام 1998م عن نص من تأليف الكاتب المصري المعروف ألفريد فرج، وهي من العروض المسرحية التي خرجت بها الجامعة من محيطها الداخلي إلى الجمهور العماني خارج نطاق الجامعة، إذ قُدِّم العرض في صلالة ضمن فعاليات مهرجان الخريف. وضمن الأسبوع الثقافي الثاني 1998-1999م قدَّم قسم المسرح المسرحية العالمية المعروفة "بيت الدمية" من إخراج الدكتور عثمان عبد المعطي. وفي عام 2000م قدم الدكتور عثمان عبد المعطي عرضا مسرحيا آخر هو مسرحية توفيق الحكيم الشهيرة "شمس النهار"، أما سابع وآخر

19 - الحركة المسرحية في عمان، ص 53

أعمال الدكتور هاني مطاوع - قبل أن يترك القسم ويقفل عائدا إلى جمهورية مصر العربية بعد عشر سنوات قضاها في تأسيس القسم، وتقديم العديد من الأعمال المسرحية المميزة وتخريج خمس دفعات متتالية- فكانت مسرحية " المنزل ذو الشرفات السبع "في عودة أخرى لإحدى مسرحيات أليخادرو كاسونا الكاتب الذي بدأ معه أول العروض التي أخرجها للجامعة. وفي عام 2002م يعد ويخرج الدكتور عثمان عبد المعطي مشروع تخرج طلاب الدفعة الثامنة من القسم مسرحية "حكمة الصبر"، وفي عام 2003م أعد وأخرج الدكتور عثمان عبد المعطي مسرحية "سقوط الأقنعة "كمشروع تخرج للدفعة التاسعة ، عن نص للكاتب الأرميني بيرج زيتونتيان، وفي عام 2004م أعد وأخرج نفس الدكتور مسرحية " ثمن الحرية" كمشروع تخرج للدفعة العاشرة؛ وهي آخر دفعة تتخرج من القسم قبل أن يغلق لإعادة النظر في أهمية تواجده ودوره ومخرجاته.

على أن المسرح في الجامعة لم يقف عند نتاجات التخرج لقسم المسرح؛ بل أن جماعة المسرح في الجامعة درجت على أن تقدم العديد من العروض المسرحية في الجامعة في مختلف المناسبات؛ بل ومثلت الجامعة في العديد من المهرجانات المسرحية الخارجية. وفي عام 1992- 1993م تأسست جماعة المسرح في الجامعة في إطار رسمي بإشراف النشاط الثقافي والإعلامي بعمادة شؤون الطلاب بالجامعة بعد سنوات ظل فيها الطلبة يمارسون تقديم الإسكتشات المسرحية بشكل اجتهادي في مختلف المناسبات والاحتفالات. وقد وضعت الجماعة لنفسها أهدافا لتحقيقها، منها: تنمية وصقل مواهب الطلبة في هذا المجال، ونشر الثقافة المسرحية بين الهواة من طلبة الجامعة، والمساهمة في تفعيل دور الفن المسرحي في المجتمع. كما أن للجماعة موقعا إلكترونيا يعدّ من أوائل المواقع المسرحية الإلكترونية في السلطنة، وتسعى الجماعة من خلاله إلى التعريف بالحركة المسرحية في السلطنة ونشاطاتها، كما تسعى إلى التواصل مع الحركة المسرحية العربية والعالمية.

لقد تبيّن لنا من خلال الرجوع إلى فترة ما قبل 1970م بداية ظهور التأثيرات الخارجية على المسرح العماني وخاصة المسرح العربي، فلم تظهر أيُّ ملامح واضحة

بالنسبة لتأثير المسرح العربي والعالمي على مسرحيات النادي الأهلي في تلك الفترة؛ بالرغم من أن بعض أعضاء مسرح النادي الأهلي في تلك الفترة كانوا مدرسين في بعض البلدان الخليجية المجاورة كأبوظبي ودبي والبحرين والكويت. وكان هؤلاء الدارسون ينظمون في تلك البلدان أو في المدارس التي كانوا يدرسون بها فرقا مسرحية.

هذا إلى جانب ما كانوا يشاهدون من تجارب مسرحية خليجية؛ شهدت تقدما في بعض الدول في تلك الفترة وخاصة الكويت والبحرين، وإلى جانب الفرق المسرحية الخليجية والعربية التي كانت تزور هذه الدول؛ والتي أتاحت للشباب العمانيين فرصة مشاهدة أعمال مسرحية جديدة مختلفة في المضمون، وفي الإخراج المسرحي، إذ وجدوها فرصة للاستفادة والتأثير بها، ومحاولة نقل تلك المشاهدات والأفكار إلى مسرحياتهم في عمان.

وتمثلت هذه الاستفادات في كيفية معالجة قضايا وموضوعات وكتابتها بطريقة أخرى؛ لتُقدِّم قضايا مماثلة لها على المسرح العماني، أو تقديم نفس القضية والموضوعات التي تتعرض له تلك المسرحيات، وله علاقة بالبيئة العمانية وخاصة تلك المسرحيات الخليجية، والتي رُكز في العديد منها على التطرق لقضايا البحر، ورحلات التجارة والصيد والغناء والرقص الشعبي المرافق لذلك، وهذه الموضوعات وجدها الطلبة العمانيون قريبة منهم ومن بيئتهم، خاصة وأن بلدان الخليج العربي تجمعها الكثير من العادات والتقاليد المشتركة.

لم تظهر أي مسرحية عربية للنادي الأهلي في فترة ما قبل 1970م، واقتصر التأثير فقط على إدخال بعض التطويرات على خشبة المسرح والستارة، وكذلك التطرق إلى موضوعات مماثلة لتلك التي قدمتها تلك الفرق مع التركيز على تطوير أسلوب الإخراج المسرحي، خاصة وأن تلك الفترة امتازت بالتأليف والإخراج الجماعي لمختلف العروض التي كان يقدمها النادي، ولكن مع بداية عصر النهضة 1970م بدأ التأثير واضح بالمسرح العربي والعالمي؛ سواءً في مضمونه، أو شكل الأعمال المسرحية التي قام النادي الأهلي بإعدادها وتأليفها وإخراجها في فترة السبعينات،

ومثلت إحدى مراحل ازدهار المسرح العماني.

إن قسم المسرح في الجامعة وجماعة المسرح شكلا رافدا مهما للساحة المسرحية في السلطنة، ومداها بالعديد من الكوادر المؤهلة، كما قدما عروضا مسرحية ساهمت في رسم الصورة العامة للمشهد المسرحي في السلطنة.[20] كما كان للمهرجانات المسرحية الدور والتأثير الأكبر في تبادل الخبرات والثقافات بين الدول المشاركة في مثل هذه المهرجانات؛ سواء التجارب المسرحية العربية أو العالمية، باعتبار أن المسرح من أفضل الطرق لذلك. كما لاحظ الباحثان أن جانباً آخر من هذا التأثير يظهر من خلال الفِرق المسرحية الزائرة لعمان، والتي بدأ ظهورها مُتأخرا في حوالي النصف الثاني من التسعينات. وهذه الفرق سواء عربية أو عالمية ليست لها خطة ثابتة لتقديم عروضها على المسرح العماني، بل أن أغلب ظهور لهذه الفرق يأتي ضمن المهرجانات المحلية التي تنظم سنويا؛ كمهرجان مسقط ومهرجان خريف صلالة والتي يتم تنظيمها سنويا. ومن خلال هذه المهرجانات تُدعى بعض هذه الفرق لتقديم عروضها للجمهور العماني. ومن خلال مشاهدتنا لبعض هذه العروض تبيَّن للباحثين مدى شغف الجمهور العماني الذي أصبح على قدر كبير من الثقافة والوعي الفكري؛ وذلك من خلال الحضور الكبير والتفاعل معها حتى وإن لم تكن مرتبطة بالإنسان والمجتمع العماني؛ ولكن طريقة تقديمها أثارت الجمهور الذي أصبح يبحث دائما عن كل جديد، هذا الذي أظهر تفاعله الكبير أيضا مع المهرجانات المسرحية الخليجية التي نظمتها السلطنة.

لقد كان لهذه الفرق تأثير على الكتَّاب والمخرجين والممثلين العمانيين في مشاهدة تجارب مسرحية متميزة شكلاً ومضمونا، تعرفوا من خلالها على الكثير من الخبرات المسرحية، واستفادوا من تجاربهم المتقدمة في المسرح؛ بهدف تطبيقها في أعمالهم المسرحية المستقبلية؛ بل إن بعض هؤلاء شاركوا مع هذه الفرق الزائرة في الإخراج أو التمثيل كما أشرنا سابقا، وهذا بدوره يولد احتكاكاً مباشراً بهذه الفرق،

20 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص 283 - 296

ويعطي فرصة للتعاون والتبادل المسرحي والثقافي بين عمان وهذه الدول التي أتت منها هذه الفرق.

نقول هنا: إن هناك عددا من النصوص المسرحية العمانية لمسرح الشباب المكتوبة خلال عقد الثمانينيات التي تناولت الكثير من مواقف صورة الآخر، ولم تحظَ بدراسات تصوّر الآخر الذي لا يرى من الغربي إلا السبيل إلى كيفية تفضيله في العمل ومنحه الثقة، وغالبا ما كانت أفكار هذا الآخر مدمرة للبيئة أو الثقة التي منح إياها في إقامة المشاريع، وتتعرض للفساد أو السرقة أو الاستغلال أو التدمير.

ومن بين أشكال حضور الآخر في المسرح العماني ما يلي: الآخر مؤلفا والإعداد من الآخر وصورة الآخر كالمستعمر أو المحتل، الخبير والمستثمر، الزوجة الاجنبية وأبنائها، عاملة المنزل، عمال اجانب، سائح وضيف في البرامج التلفزيونية، والمرأة الاجنبية المتسولة. ففي فترة السبعينات إلى لحظة إنجاز هذا الكتاب في العام 2013م ظهرت شخصيات كثيرة، وصور أخرى للآخر مع تطور المجتمع، ونموه المتسارع، وانفتاحه على وسائل الاتصال الحديثة؛ التي قرّبت الصورة أكثر، ومنحت فرصة للاطلاع على تجارب عالمية كثيرة في مجال الكتابة المسرحية.

إن كل ما ذكرناه سابقاً من أشكال التأثير والتأثر بالآخر في المسرح العربي والعالمي؛ جاء من حرص الباحثين على إبراز المحاولات والجهود في مجال المسرح؛ لتقديم تجارب مسرحية مستقبلية نتمنى أن تظهر بشكل أوسع على المسرح العماني، هذه التجارب التي إذا أعدت جيدا فإنها ستجد الجمهور المسرحي القادر على التفاعل معها دائما.

ويطالب الباحثان بأهمية الاستفادة من التجارب المسرحية العربية والعالمية، إذ إنه في الوقت نفسه يطالبان بأهمية المحافظة في إظهار صورة الإنسان والمجتمع العماني وتاريخه وتراثه في المسرحيات، وأن يمزج ما بين المحافظة على الهوية والأصالة العمانية في تلك المسرحيات والعروض؛ وما بين الاستفادة من تجارب الآخر المسرحية في كل جانب من جوانب المسرح المختلفة؛ وتطبيق الاتجاهات المسرحية الحديثة والتي بدورها ستعزز رفع المستوى الثقافي والفكري لجماهيره.

الفصل الأول

الآخر مؤلِّفا في المسرح العماني:

من خلال تَطرقنا في التمهيد إلى أشكال المسرح العماني، كان استعراضنا سريعا لبعض الأعمال المسرحية التي قدَّمتها تلك المؤسسات والفرق المسرحية العاملة في السلطنة، ومنها أشرنا إلى مختلف الأعمال المسرحية الخليجية والعربية والغربية؛ للتدليل على وجود الآخر ومساهمته في الانتاج المسرحي العماني.

في هذا الفصل يمثل محاولة للتعرف على الأعمال المسرحية بشيء من التفصيل حول نصوص الآخر التي قدمت على خشبات المسرح العماني في مختلف مراحله التاريخية؛ لإعطاء فكرة عامة عن عدد هذه الأعمال، وطبيعتها، ومدى توافقها مع المجتمع العماني، ومدى استقبال وتفاعل النقاد والجمهور معها.

ومن خلال القيام بعملية إحصائية حول النصوص المقدمة، تبيَّن لنا أن مجموع المسرحيات المؤلفة من الآخر؛ والتي قدمت على المسرح العماني بلغت حوالي (54) مسرحية، منها (37) مسرحية لمؤلفين خليجيين وعرب، و(17) مسرحية غير عربية لمؤلفين من مختلف قارات العالم (أوروبا وأمريكا وآسيا).

ولإعطاء مزيد من القراءة والتحليل للآخر مُؤلِّفا في المسرح العماني؛ وجدنا أنه لا بد من تقسيمها إلى ثلاث مناطق جغرافية تميزها فيما بينها: الصلات، العلاقات المتشابهة، والتأثير الثقافي المتقارب، حسب ما توفر لنا من مادة علمية. وجاءت كما يلي: الآخر غير عربي أو الغربي، الآخر العربي، الآخر الخليجي.

1.1 الآخر الغربي في المسرح العماني:

استفاد المسرح العماني من الآخر الغربي مؤلّفا للنصوص المسرحية، كغيره من المشتغلين على النصوص والعروض في المسارح العربية والخليجية؛ وذلك من خلال الأعمال المسرحية العالمية المترجمة إلى اللغة العربية؛ إذ شكّل هذا التوظيف في بدايات المسرح العماني عاملا مساعدا لتقديم أعمال مكتملة البناء، وذات صيت في المسرح العالمي.

ومن خلال البحث والتحليل حول الآخر الغربي في المسرح العماني رصدنا عدد الأعمال التي تم تقديمها في المسرح العماني؛ بلغ عددها 17 نصا مسرحيا، تنوعت في أصول مؤلفيها، واتجاهاتهم بين المسرح الإنجليزي، والمسرح الإسباني، والمسرح الإيطالي، والمسرح اليوناني، والمسرح الأرميني، والمسرح التركي.

إن أغلب النصوص المسرحية العالمية قُدمت على مختلف مسارح السلطنة خاصة المسرح الجامعي، الذي يعد أكثر مؤسسة مسرحية قَدمت فيه مثل هذه النصوص حتى الآن، ويُعزى ذلك إلى كونها تتطلب قدرات ومهارات فنية عالية؛ لوجود مشرفين مختصين في المجال، وطلبة يدرسون تخصصات مسرحية دقيقة، إضافة إلى وجود الدعم المالي المناسب لتقديم مثل هذه الأعمال العالمية.

إن معظم هذه المسرحيات تتناول قضايا وموضوعات يمكن أن نصنفها أنها إنسانية تخاطب الإنسان في كل مكان وزمان، وتقدم قِيَما ومبادىء مرتبطة بنا كبشر، مثل: الحب، التضحية، الغيرة، الحياة الأسرية، وغيرها من القضايا الواقعية، حتى إن بعض هذه المسرحيات تقدِّم الخيال والخرافات وأحداثا غير واقعية؛ لأجل إيصال الفكرة المسرحية للمتفرج.[21]

21 - الحركة المسرحية في عمان، ص 233

1.1.1 : "تاجر البندقية" وبدايات تقبل الآخر (مرحلة السبعينات والثمانينات أنموذجا):

بعد أن تعوّد المجتمع العماني على الإسكتشات الشعبية البسيطة التي تقدم في الأندية؛ هل يتقبل هذا العمل المسرحي الجاد الذي يطرح قضية إنسانية، لكنها بعيدةً عن طبيعة المجتمع العماني من الناحية الفكرية والملابس والديكور والأسلوب؟. هنا يقع سؤال كبير حول مدى ملاءمة هذا النص وقضيته المحورية حول ما يمكن أن يتقبله المجتمع؛ لهذا سوف نورد تحليلا لمسرحية " تاجر البندقية"؛ للوقوف على قضيتها وما تحمله من مضامين كتبها الآخر.

قُدِّم أول عمل عالمي للكاتب الإنجليزي الشهير وليام شكسبير William Shakespeare (1564 - 1616م) في عام 1975م مسرحية "تاجر البندقية"، تدور أحداثها في مدينتيّ البندقية وبلمونت الإيطاليتين، إذ تذكر سميرة محمد أمين أن أول مسرحية قُدمت على مستوى مسرحي متميز هي مسرحية "تاجر البندقية" لشكسبير في العام الأكاديمي 75/1976م، أثناء الاحتفال بيوم التربية لمدارس محافظة مسقط (ذكور وإناث)، وأخرجها الأستاذ أحمد جلال أحد أخصائيّي النشاط المسرحي بالوزارة، وقُدِّمت على مسرح المعهد الإسلامي بالوطية.[22]

كما قُدِّم نص مسرحية " تاجر البندقية " لشكسبير للمرة الثانية على المسرح العماني في العيد الوطني العاشر عام 1980م، كأول إنتاج لفرقة مسرح الشباب الذي تأسس في نفس العام. وكانت من إخراج مصطفى حشيش. وتدور أحداث المسرحية في مدينة فينيسا (البندقية) بإيطاليا، كان اليهودي الجشع (شيلوك) قد جمع ثروة طائلة من المال الحرام.. فقد كان يُقرض الناس بالرِبا الفاحش، وكانت مدينة "البندقية" في ذلك الوقت من أشهر المدن التجارية، ويعيش فيها تجار كثيرون من المسيحيين، من بينهم تاجر شاب اسمه (أنطونيو) كان (أنطونيو) ذا قلب طيب كريم، لا يبخل على كل من يلجأ

22 - الحركة المسرحية في عمان، ص 76

إليه للاقتراض دون أن يحصل من المقترض على ربا أو فائدة؛ لذلك فقد كان اليهودي (شيلوك) يكرهه، ويضمر له الشر بالرغم مما كان يبديه له من نفاق واحترام مفتعل.

وفي أي مكان كان يلتقي فيه (أنطونيو) و(شيلوك)؛ كان (أنطونيو) يعنفه ويوبخه، بل ويبصق عليه ويتهمه بقسوة القلب والاستغلال. وكان اليهودي يتحمل هذه المهانة، وفي الوقت نفسه كان ينتظر الفرصة التي ستسنح له للانتقام من (أنطونيو) وكان جميع أهالي البندقية يحبون (أنطونيو) ويحترمونه؛ لما عرف عنه من كرم وشجاعة، كما كان له أصدقاء كثيرون يعزهم ويعزونه، ولكن أقرب الأصدقاء وأعزهم على قلب (أنطونيو) كان صديقا شابا اسمه (بسانيو)، وهو نبيل من طبقة نبلاء البندقية، إلا أنه كان صاحب ثروة بسيطة، أضاعها وبددها بالإسراف الشديد على مظاهر حياته، وكلما كان يحتاج الى المزيد من النقود ليصرفها؛ كان يلجأ الى صديقه (أنطونيو) الذي كان لا يبخل عليه أبداً، ويعامله بكل كرم يليق به كصديق من أعز أصدقائه.

وفي أحد الأيام قال (بسانيو) لصديقه (أنطونيو): إنه مقبل على الزواج من فتاة ثرية ورثت عن أبيها ممتلكات وثروة كبيرة، وأنه يحتاج إلى ثلاثة آلاف من الجنيهات حتى يبدو مظهره أمامها كعريس يليق بها. ولكن (أنطونيو) لم يكن يمتلك هذا المبلغ في ذلك الوقت، إذ كان ينتظر سفنه القادمة المحملة بالبضائع التي يمكن أن يبيعها عند وصولها، ولكي يلبي (أنطونيو) طلب صديقه العزيز، قرر أن يقترض هذا المبلغ من اليهودي (شيلوك)، على أن يرد له هذا الدين وفوائده فور وصول سفنه المحملة بالبضائع. وذهب الصديقان إلى (شيلوك)، وطلب (أنطونيو) منه أن يقرضه مبلغ ثلاثة آلاف من الجنيهات بأي نسبة فائدة يطلبها منه، ووعد أن يرد إليه القرض وفوائده عند وصول السفن في موعد قريب. سُنحت الفرصة التي كان ينتظرُها اليهودي (شيلوك) للتاجر (أنطونيو).. ودارت في ذهن اليهودي أفكار الشر والأذى والانتقام... وظل يفكر طويلا فيما عساه يصنعه بهذا التاجر الذي يعطي للناس نقوداً بلا فائدة، هذا التاجر الذي يكرهني ويكره شعبنا اليهودي كله، إنه يسبني ويلعنني ويسميني بالكافر، وبالكلب الأزعر، ويبصق على عباءتي كلما

رآني، وها هي الفرصة قد سنحت أمامي لكي أنتقم، وإذا لم أغتنم هذه الفرصة فلن يغفر لي ذلك أهلي وعشيرتي من اليهود الآخرين.

وافقت (بورشيا) على الزواج من (بسانيو) بسعادة غامرة، واعترف لها (بسانيو) أن ممتلكاته قليلة، وأن الشيء الوحيد الذي يفخر به هو انتماؤه إلى أسرة عريقة من النبلاء. فقالت له (بورشيا) إنها تهبه نفسها وكل أملاكها، وأنه من الآن فصاعداً هو ربُ البيتِ ، ومن حقه أن يتصرف في كل شيء. وخلعت الخاتم من إصبعها وأهدته إليه، وطلبت منه ألاَ يفرط في هذا الخاتم ابداً.

وكان التابع (جراتيانو) والوصيفة (نيرسا) يحبان بعضهما ويرغبان في تتويج هذا الحب بالزواج؛ لذلك ما أن علما أن سيديهما سيتزوجان؛ حتى أعلن (جراتيانو) أنه يرغب في الزواج من (نيرسا)، ووافق السيدان على ذلك بكل سرور، لكن لحظة الهناء هذه لم تستمر طويلا، فقد وصل الى (بسانيو) خطاب يتضمن أنباء مزعجة ومفزعة، فشحب وجهه وسألته (بورشيا) عن سر اضطرابه، فقال لها بكل صدق إنه مدين لصديقه العزيز (أنطونيو) بمبلغ ثلاثة آلاف من الجنيهات، وقد اقترض صديقه هذا المبلغ من اليهودي (شيلوك) بناء على عقد يعطى لليهودي الحق في قطع رطلا من لحم (أنطونيو) إذا لم يسدد إليه القرض في موعد محدد.

سافر (بسيانو) وتابعه (جراتيانو) إلى البندقية فوجدا (أنطونيو) محبوسا بالسجن، وحاول (بسيانو) أن يتفاهم مع اليهودي (شيلوك) الذي رفض قبول ثلاثة آلاف من الجنيهات التي قدمها إليه (بسيانو) وأصر (شيلوك)على أن يقطع رطلا من لحم (أنطونيو) طبقاً لما تم الاتفاق عليه في العقد، وبعد أن فات ميعاد السداد، وتحدد موعد لمحاكمة (أنطونيو) أمام دوق البندقية، ووقع (بسانيو) في قلق بالغ وحيرةٍ شديدة، بعد رحيل (بساني) وخافت (بورشيا) أن يفشل (بسانيو) في إنقاذ هذا الصديق الوفي النبيل الذي ضحى بحياته من أجل زواجها، وقررت بينها وبين نفسها أن تذهب إلى البندقية، لتدافع عن هذا الصديق النبيل أمام المحكمة ولكن كيف؟

كان أحد أقارب (بورشيا) محامياً كبيراً اسمه (بلاريو)؛ فقامت بالكتابة إليه بكل

تفاصيل المشكلة، وطلبت منه أن يعطيها النصيحة في كيفية الدفاع، كما طلبت منه أيضا أن يعيرها روب المحاماة حتى يمكنها الوقوف به أمام المحكمة، وسرعان ما وصلها رد المحامي (بلاري) ومتضمنا كل النصائح والتفاصيل خطوة خطوة. وهكذا تزينت (بورشيا) ووصيفتها (نيرسا) بدور كاتب المحامي، وشدتا الرحال إلى البندقية.

ودخلت الفتاتان إلى قاعة المحكمة التي كانت منعقدة برئاسة دوق البندقية ومجموعة من المستشارين، وسلمت (بورشيا) إلى المحكمة خطابا بتوقيع المحامي الكبير (بلاريو) يقول فيه: إنه كان ينوي الحضور إلى البندقية للدفاع بنفسه عن (أنطونيو)؛ ولكنه يعتذر عن الحضور بسبب مرضه. ويفوض الشاب المثقف الدكتور (بالتازار) وهو الاسم الذي سميت به (بورشيا)؛ ليقوم بالدفاع نيابةً عنه.. وقبل الدوق هذا الخطاب ووافق على أن يقوم الدكتور(بالتازار) بالدفاع عن " أنطونيو" بالرغم من صغر سنه وبالرغم من ملامحه الغضة الرقيقة التي تشع بالنضارة....!

ودارت (بورشيا) بعينيها في قاعة المحكمة وشاهدت خصمها اليهودي الجشع (شيلوك) الذي خلا قلبه من الرحمة، كما شاهدت زوجها (بسانيو) الذي لم يستطع التعرف عليها وهي مرتدية ملابس الرجال وروب المحاماة، وكان واقفاً إلى جوار صديقه الحميم (أنطونيو) وقلبه مفعم بالحزن والاسى.. وقالت (بورشيا) أوالدكتور (بالتازار) المحامي دفاعا عن (أنطونيو) إنه طبقاً لقوانين البندقية فلا بد من تنفيذ الاتفاق الذي تم في هذا العقد.

وطلبت العقد من (شيلوك) لتقرأه ثم قالت إن هذا الإتفاق يعطي الحق لليهودي "شيلوك" أن يقطع رطلاً من لحم "أنطونيو" ولكن الرحمة ضرورية وواجبة... إن تحقيق العدالة لا بد أن يتم بالرحمة. وظلت تستعطف اليهودي لكي يكون رحيما بخصمه ما دام المدين قادراً على رد الدين ودفع الثلاثة الآف من الجنيهات. وعندئذ قال (بسانيو) أنه مستعد أن يرد لليهودي هذا المبلغ اضعافاً مضاعفة ولكن (شيلوك) لم يستجب لأي عرض، وأصر على تنفيذ ما تم الاتفاق عليه في العقد، وأن يقطع رطلا من لحم (أنطونيو). وهنا تظاهرت (بورشيا) بقبولها لحكم القانون والتفتت

إلى (أنطونيو)، وطلبت منه أن يكشف صدره، ويستعد لهذه العملية القاسية التي سيقوم بها اليهودي. وأخذ اليهودي يسن سكينه الحادة.. تساءلت (بورشيا) عن وجود الميزان الذي سيستخدم في وزن رطل اللحم وقالت لليهودي: قبل أن تقوم بقطع الرطل من لحم "أنطونيو" يجب أن تحضر طبيبا؛ حتى لا ينزف دمه إلى أن يموت. فقال (شيلوك) بغيظ: إن ذلك غير منصوص عليه بالعقد. فقالت)بورشيا(: نعم إن العقد يعطيك الحق في رطلٍ من لحم (أنطونيو)؛ ولكنه لا يعطيك الحق في أن تجعله ينزف دماً.. إن إراقةَ الدماء جريمة يعاقب عليها القانون؛ فعليك أن تقطع رطلَ اللحم دون أن تريق ولو قطرة واحدة من دم هذا المسيحي، وإلا فإن قوانين البندقية ستطبق عليك فوراً... فتصادر جميع ممتلكاتك وجميع بضائعك وأموالك وتصبح حقا لحكومة البندقية! وهنا هلل جميع الحاضرين في المحكمة فرحين..لقد أصبح من المحال على اليهودي (شيلوك) أن ينفذ خطته الوحشية الدنيئة؛ لذلك فقد اضطر إلى الاستسلام فورا وقال في يأس: إذن أعطوني نقودي وسأنصرف الى حال سبيلي! عندئذ صاح (بسانيو) مسرعا: ها هي نقودك فخذها.. ولكن (بورشيا) قاطعته قائله: انتظر.. إن العقد لا ينص إلا على حق اليهودي في أن يقطع رطلا من لحم مدينة إذا فات ميعاد السداد ولم يقم المدين برد الدين، فإذا استطاع اليهودي أن يقطع رطل اللحم دون أن يريق دم المدين فعليه أن يقوم بذلك الآن، ثم إن اليهودي قد ارتكب جريمة يعاقب عليها قانون البندقية.. هذه الجريمة هي التآمر على حياة أحد مواطني المدينة؛ ولأنك يا (شيلوك) قد تآمرت على حياة (أنطونيو) فإن جميع أموالك ستصادر لصالح حكومة البندقية.... إما حياتك أو إعدامك.. فذلك أمر متروك لرحمة الدوق رئيس المحكمة؛ ليحكم ضدك بما يشاء طبقا للقانون، فهيا اركع على ركبتك والتمس العفو عنك أو الرحمةِ بك!

-حكم الدوق رئيس المحكمة على (شيلوك) بالعفو، أما ثروته وممتلكاته فحكم عليها بالمصادرة؛ على أن يؤول نصفها إلى (أنطونيو) الذي كان سيتسبب في موته، ويؤول النصف الآخر إلى حكومة البندقية. ولأن (أنطونيو) كان طيبا وكريما فقد

أبدى استعداده للتنازل عن نصيبه إلى (شيلوك) بشرط أن يوقع على وصية تنص على أن تؤول ثروته بعد موته الى ابنته وزوجها... فقد كان (أنطونيو) يعلم أن لهذا اليهودي ابنة وحيدة أحبت وتزوجت شابا مسيحيا اسمه (لورنزو)، وهو صديق عزيز من أصدقائه؛ فغضب اليهودي على ابنته وقرر أن يحرمها من ميراثه وتَرِكَته بعد موته؛ واستسلم اليهودي ولم يجد مفرا، واضطُر أن يقبل كل ذلك، وبعدئذٍ حكم الدوق بإطلاق سراح (أنطونيو) وانتهت المحاكمة .

وفوجئ الرجال بأن المحامي الدكتور (بالتازار) لم يكن سوى (بورشيا) نفسها، وأن كاتب المحامي لم يكن سوى (نيرسا)؛ وفرح الرجال كثيراً بهذه المفاجأة، ومن أجل نهايةٍ سعيدةٍ للمسرحية يصل خطابا(لأنطونيو) يحمل أنباء طيبة بأن سفنه والتجارة التي تحملها قد وصلت إلى وجهتها بسلام.[23]

إن جملة ما يخاطبه النص المسرحي من أفكار تدور حول أن شكسبير بفلسفته في الحياة استطاع توظيف مبدأ العدالة (أو القانون). أن هناك أشخاصا وفئات مجتمعية تحب المجادلة، بارعة في قلب الحقائق، مثلما أحسن أنطونيو الظن في (شيلوك) عند كتابة العقد وطالب (شيلوك) اليهودي اقتطاع الرطل من لحم (أنطونيو) وهو حق اليهودي حسب العقد المبرم، ولكن يأتي الانقاذ على يد (بورشيا) فقطرات دم أنطونيو غير مسموح بنزولها وسيلقى عقابها (شيلوك) إن هو سفكها. إن العدالة وحدها لا تكفي لنقيم مجتمعا صالحا بدون الرحمة لازمة والترغيب في العيش المشترك والتسامح بعيدا عن الكراهية والاحقاد والرغبة في الانتقام واستغلال حاجة الآخرين كقيم مطلقة تصلح لكل زمان ومكان، لهذا وجدت هذه القيم تعاطفا من المتلقي العماني.

23 - موقع الانترنت: http://www.traidnt.net/vb/traidnt666922/

1. 1. 2: نصوص الآخر في المسرح الجامعي (مرحلة التسعينات والالفين أنموذجا)

لقد تجلى اهتمام الدولة بالنشاط المسرحي في افتتاح قسم الفنون المسرحية في عام 1991م، وإلحاقه بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة السلطان قابوس. وضم قسم الفنون المسرحية ثَلاث شُعب هي: شعبة النقد والدراما، وشعبة الديكور المسرحي، وشعبة التمثيل والإخراج، ويشترك طلاب الشعب الثلاث التابع لقسم الفنون المسرحية بإعداد وتقديم عرض مسرحي في نهاية كل عام دراسي كمشروع تخرج لهم، ومن النصوص المسرحية التي قدمها قسم الفنون المسرحية كمشاريع تخرج لمؤلفين عالميين مثل: اليخاندروا كاسونا في مسرحية مركب بلا صياد، والمنزل ذو الشرفات السبع، وناظم حكمت في مسرحية " فرهارد وشرين"، وعمانوئيل روبلس في مسرحية "ثمن الحرية"، وجورج ثيوتوكا في مسرحية الثمن الفادح" وبيرج زيتونيتان في مسرحية " سقوط الأقنعة". ويقدم مسرح الجامعة عروضاً مسرحيةً أخرى غير مشاريع التخرج، مثل: العروض المسرحية التي يقدمها قسم الفنون المسرحية كل عام دراسي في الأسبوع الثقافي بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، ومن هذه العروض مسرحية " سلة الليمون الحلو" للمؤلف الايطالي براندييللو[24]، ومسرحية " بيت الدمية"

24 - المسرح الإيطالي: ظهر كشكل مسرحي جديد بإيطاليا في القرن الخامس عشر الميلادي، وقد سار على منوال المسرح الروماني مستفيداً من نظريات أرسطو في فن الشعر مستبعدا كل ماكان قبل ذلك من مسرحيات دينية وفلكلورية ودرامية، وأصبح البحث الدرامي بحثا جماليا وبلاغيا خالصا. وكانت لاتقام المسرحيات إلا في إطار حفلات المجالس والجمعيات المسرحية. ومن أهم النصوص في تلك الفترة مسرحية مكيافلي Machiavel بعنوان(ماندراجور Mandragore)، وهي مسرحية هزلية وقحة فظة. ومن أهم مبادىء مسرح عصر النهضة الكلاسيكي: احترام مبدأ المحاكاة الحرفية للواقع ورفض الوهم و اللاواقع والتركيز على المثال الأخلاقي والصرامة الجمالية والفصل الدقيق بين الأجناس (التراجيديا/ الكوميديا)، وينبغي أن تظهر الشخصيات باعتبارها نماذج إنسانية لا كأفراد أحياء واقعيين، والالتزام بالوحدات الأرسطية الثلاث كوحدة الحدث (حدث درامي واحد)، ووحدة الزمن(حدث يقع في 24 ساعة)، ووحدة المكان (تجري الأحداث المعالجة في مكان درامي واحد)؛ لأن عدم الالتزام بهذه القواعد الثلاث يتنافى مع المبدأ الذي أرساه أرسطو (المحاكاة)، والاعتماد على العقل، والتأثير على الجمهور واستجلاب مواقفه وردوده الانفعالية. ومن التجديدات المسرحية التي عرفها المسرح الإيطالي أن العروض كانت تقدم في فضاءات ركحية مبنية: في القاعات أو ساحات القصور أو تتخذ شكلا مستطيلا مع الارتباط بمعمارية الهندسة المسرحية الرومانية. ومع اكتشاف المنظور، سمح للتصور السينوغرافي بخلق الإيهام بالواقعية الدرامية، وتم تنويع الديكور، وإثراء الفصول الدرامية الخمسة بمشاهد وعروض مجازية استعارية دخيلة تتخلل هذه الفصول. وقد وضع فاصل معماري(غطاء)لفصل قاعة الجمهور عن خشبة التمويه الفني. وإلى جانب هذا المسرح، ظهر فن جديد يعتمد على الغناء والترنيم وهو فن الأوبرا الذي خصصت له مبان فاخرة وفخمة ترتادها الطبقة الأرستقراطية التي تأتي لا لسماع العروض الغنائية بل لكي ترى. صارت الأوبرا فنا شعبيا منتشرا في إيطاليا منذ 1600م ، و ظهرت الكوميديا الشعبية المرتجلة(كوميديا دي لارتي dell'arte)، وكان لها جمهور واسع فيما بعد. وقد بلغت أوجها بين 1550و 1650.

لهنريك ابسن. وكانت مدة هذه العروض فترة زمنية قصيرة لا تتعدى النصف ساعة، والممثلين في هذه العروض هم من طلاب شعبة التمثيل والإخراج، بينما يقوم طلاب شعبة الديكور بتصميم الديكورات المسرحية لهذه العروض .

1- مسرحيات اليخاندروا كاسونا "مركب بلا صياد":

قدمها قسم الفنون المسرحية بجامعة السلطان قابوس عام 1995، تأليف الإسباني أليخاندرو كاسونا، وإخراج الدكتور هاني مطاوع، وكانت أول مشروع لتخرج طلاب قسم الفنون المسرحية، وقُدمت على مسرح قاعة المؤتمرات بالجامعة. وقُدِّم العرض لمدة يومين متتاليين من 24 إلى 26 ابريل 1995م. ويعلل الدكتور هاني مطاوع مخرج المسرحية عن سبب اختياره لكاسونا ولهذه المسرحية، أن كاسونا كاتب يمجد الإنسان وتطلعاته للمُثل العليا التي يراها دائماً تقيه متاعب الحياة ومشقاتها وشرورها. ومسرحية "مركب بلا صياد" كما يصفها مخرجها ومعدها: " هي تناول جديد لأسطورة فاوست القديمة التي ظلت تغازل خيال كُتَّاب المسرح من عصرٍ لآخر، بما في ذلك كتاب المسرح العربي -"، ثم يضع الأسئلة حول فحواها والإجابات المحتملة "وفي هذه المسرحية تنقذ قوى الشر أحد رجال الأعمال من الإفلاس، بعد تدهور مركزه المالي، ولكنها تُضل روحه في المقابل .. فهل كانت عودة الثروة والمال، ثمناً كافياً لضلال بطلنا؟ هل يستسلم للغواية تماما؟ أم أنه ينكص على عقبيه ويفلت من قبضة الشر؟ من ستكون له الغلبة في النهاية؟ " وموضوع المسرحية هو متواتر كما ذكر الدكتور في المسرح العالمي والعربي، وفاوست هو النموذج الأبرز، وتجدر الإشارة هنا إلى أن المسرح العماني قدم تجربة في سياق هذه الثيمة المسرحية ، ويمكن مُطابقة وصف المسرحية الوارد أعلاه هنا مع مسرحية "القاع والقناع" التي سبقت الإشارة إليها في الفصل الأول من هذا الكتاب والتي قدمها مسرح الشباب عام 1990م عن نص بعنوان "الانتهازيون لا يدخلون الجنة " للكاتب المصري المعروف عبد الغفار مكاوي.[25]

25 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص 283- 296

ويتناول الكاتب الإسباني أليخاندرو كاسونا [26*] في مسرحية "مركب بلا صياد" أسطورة فاوست من منظور جديد وبرؤية خاصة، تكشف لنا تمجيد كاسونا للإنسان وتطلعاته للمُثل العُليا، بل تؤكد ثقته المطلقة في الجوهر الخيّر للإنسان كحجرٍ كريم لا يتغير إن غطته الأوحال؛ بل سرعان ما يعود إلى أصله بمجرد انجلائها عنه.

أما تناول كاسونا للأسطورة فهو مزج بين الواقع والخيال بأسلوبٍ شائقٍ وجميل تتخلله الابتسامة من خلال بعض الشخوص كشخصية الخال خريستوس. تناولها في نسيج محكم من خلال قصتين متوازيتين في مكانين متباعدين؛ تُنسج أحداثهما لتتضافر فيما بعد في قصة واحدة. ففي المشهد الأول من المسرحية نجد ديمترلوس صاحب الشركات والأملاك غارقاً في الحزن بسبب نزول سوق الأسهم الذي وضعه على شفا الإفلاس، إذ تخاذل أصدقاؤه عن مساعدته، وهنا في قمة اليأس تخرج سكرتيرة إبليس مع اتباعها الشياطين من الخزانة، وتعرض عليه توقيع عقد يخرجه من أزمته مقابل قتله إنسانا بريئا فقط عليه أن ينوي القتل ويهتم الشياطين بالباقي، وهنا تسافر روحه مع الشياطين إلى قرية نائية في إسبانيا حيث يصفون لنا عاصفة يقتل فيها الصياد (باولو) في ظروف غامضة، كل ذلك في مشهد يشبه الحلم يتخلله تجسيد للصراع بين نوازع الخير والشر عند (ديمترلوس) قبل أن يوقع على العقد.

ينتقل بنا كاسونا في المشهد الثاني إلى قريةٍ ساحلية وبالتحديد إلى البيت الذي

---

26 -* اسمه وكنيته الحقيقيان: أليخاندرو رودريغيز ألباريس. ولد في بيسويتو منطقة استورياس في 23 آذار 1903. درس الفلسفة والآداب في جامعتي أوبييدو ومرسية. في عام 1922 انتسب إلى مدرسة المعلمين العليا. واختياره لهذا الدراسة كان اقتداء بوالديه. فقد كانا معلّمين أيضاً. في عام 1928، توجّه إلى قرية بايّه دي آران معلماً في مدرسة ابتدائية، وخير ما يصنعه المرء في هذه القرية الجميلة من البلاد التأمل والمطالعة. وبدأ كاسونا هناك رسالته المسرحية بدافع من التسلية؛ فأسس مسرحاً للأطفال سماه «العصفورة الملونة». وهو مسرح قام فيه ممثلون صغار بتمثيل مواضيع تقليدية بلهجة محلية. في ذلك التاريخ 1929 انتهى من كتابه (الحورية الخارجة من الماء). ولم تعرض على المسرح إلا بعد خمس سنوات 1934) بعد أن نال عليها جائزة لوب دي فيجاk وهي أكبر جائزة تمنح لعمل مسرحي في أسبانيا. ونال جائزة الأدب الوطنية عن كتابه «مختارات من الأساطير»، وقد كتبه بغرض جلب انتباه الأطفال إلى خير ما في تلك الأساطير وأخصبها. في عام 1931، كلفته إدارة المهمات التربوية في وزارة التعليم العام، بإدارة «مسرح الشعب»، الموجه لتطوير برنامج هام وواسع لصالح المسرح؛ هدفه إيصال الأعمال المسرحية إلى أبسط القرى المحرومة من معرفة أحد أنبل الأجناس الأدبية. عن تلك الأعوام الحافلة بالعمل والبهجة، كتب كاسونا: «خلال الأعوام الخمسة التي كان لي حظ قيادة تلك العصبة الطلابية، طفنا أكثر من ثلاثمائة قرية في قطر دائرة يمتد من سانبريا حتى مانتشا؛ ومن آراغون حتى ايسترامادورا. دائرة نقطة مركزها تقع في القفر القشتالي. قرى رأتنا نصل إلى عقر دورها وساحاتها وأفنيتها، وتنصب خشباتنا في الهواء الطلق، ونمثل ما أعددناه بعناية تجاه دهشة أهالي القرية. ومنذ 1934 ، وبدافع من النجاح الفائق الذي لقيته /الحورية الخارجة من الماء/ تفرّغ كاسونا تفرغاً كاملاً لتطوير قدراته الدرامية الهائلة. وفي عام 1937 غادر إسبانيا ؛ وطاف خلال عامين: فرنسا، المكسيك، فنزويلا وغيرها، ثم استقر في الأرجنتين. ونال شهرة عالمية تضعه في مقدمة كتاب المسرح المعاصرين. عاد إلى إسبانيا في أوائل الستينات وتوفي في مدريد في 17 أيلول عام 1965. أنظر: مسرحية « الكلمة الثالثة»، ص6.

سكنه (باولو) وتسكنه أرملته (استيلا) وأمها وخالها، إذ تأتي (فريدا) لزيارة أمها، ونعلم من حوارهما أنها على خلاف مع أختها (استيلا)، كذلك نعلم أنها سددت أقساط مركب كان قد ابتاعه (باولو) قبل وفاته بفترة وجيزة. تدخل (استيلا) التي لا ترحب بمساعدة أختها في تسديد الأقساط، لأنها لا تريد مساعدة من زوج أختها متعللة في ذلك بمقاطعتها لكل من حمل العداء ل(باولو) قبل موته. تكشف لنا حوارات هذا المشهد بساطة وطيبة الشخصيات، على النقيض من شخصيات المشهد السابق في مكتب (ديمترلوس) حيث تسيطر الأنانية وحب المال.

يأتي ديمترلوس إلى القرية للبحث عن زوجة الصياد (باولو)؛ وبالفعل يدخل البيت ويغير فيه كثيراً لاسيما شخصية استيلا التي تبدأ في التخلي عن حياتها الرتيبة الحزينة، إذ تخرج لأول مرة من المنزل لقطف التوت البري لتعطيه ل(ديمترلوس). ولكن قبل موعد مغادرة (ديمترلوس) قافلا إلى أثينا تدق أجراس الفنار لنعلم بعد ذلك أن زوج فريدا قد أصيب في حادث أثناء تجربته لمركب، ويطلب مقابلة (استيلا) التي تعلن لأختها رؤيتها له وهو يقوم بقتل زوجها (باولو). بعد ذلك تخرج الأختان لرؤية زوج (فريدا)، وفي هذه الأثناء وبينما (ديمترلوس) وحيداً تدخل الشياطين في مشهد خيالي تساوم فيه (ديمترلوس) بالعقد الذي وقعه. وهنا يعلن (ديمترلوس) أنه قد وفّى به، إذ ينص العقد على قتل شخص بدون دم، وقد قتل ذلك الشخص الشرير بداخله، وأصبح إنساناً صالحاً، وهنا يجن جنون (سكرتيرة الشيطان) إذ تكتشف فشلها في مهمتها، إذ إنها بخطتها قد حولته إلى إنسان صالح، ثم تخرج مع معاونيها ساخطة بعد أن تعطيه جريدة الأمس؛ ليقرأ فيها نبأ اختفائه وإفلاسه. تدخل (استيلا) وتعلم (ديمترلوس) أنها قد غفرت لزوج أختها جريمته، ويعلمها هو بإفلاسه وقراره بالبقاء في الجزيرة حيث يتزوجان.[27]

27 - معجم المسرح العماني، ص 104 - 105

2 - ناظم حكمت ومسرحية " فرهارد وشيرين" :

قدَّمها قسم الفنون المسرحية بجامعة السلطان قابوس عام 1996، وتعد ثاني مشروع للتخرج يقدمه القسم، وكانت من تأليف التركي ناظم حكمت [28*]، وإخراج الدكتور هاني مطاوع، وقدِّمت على مسرح قاعة المؤتمرات بالجامعة.

تعد قصة فرهارد وشيرين من أشهر القصص في الأدب الشرقي القديم (الفارسي والتركي)، وهي تنحدر من الشاهنامة للفردوسي، ومن تناول آخر للشاعر الفارسي نظامي الكنجوي، وقد اقتبسها أدباء الترك من شعراء الفرس، وأدخلوا عليها الكثير من التعديلات. [29]

28 * - ولد الشاعر التركي «ناظم حكمت» في سالونيكا في 7 فبراير عام 1902م لأبوين ثريين عريقين، كان جده ناظم باشا المولوي يكتب القصائد الدينية والتعليمية بلغة تركية بها قدر كبير من الكلمات العربية والفارسية، وكانت أمه جليلة رسامه وقارئة جيدة ذات اطلاع واسع على الثقافة الفرنسية، يتذكر ناظم أنه كتب قصيدته الأولى في استانبول وهو في الثالثة عشرة من عمره، وكان حريق هائل قد شب في المنزل المقابل لهم، فتملكه الفزع، وبعد أن تحول المنزل إلى رماد كتب قصيدة بعنوان(الحريق) ثم عمل في الصحافة والمطابع والاستوديوهات حتى عام 1936، حيث أصدر خلال تلك الفترة قرابة عشرة دواوين شعرية، وثلاث مسرحيات، وكان يكتب باسم مستعار هو «أورخان سليم». وقد تابع ناظم حكمت منذ عام 1950 ـ 1963 حمل قضية وطنه والإنسانية في قلبه، واستطاع أن يجدد في الشعر التركي؛ ليخلق حالة جديدة من الإبداع على مستوى الشكل والمضمون، فقدم شعراً إنسانيا رائعاً له صفة الشمول الإنساني، وهذا ما يجعل قارئه يتعاطف مع قضيته الشعرية كأنها قضيته، إضافة إلى أن شعره جاء مليئاً بالأساطير والحكايات. فقد كان مؤمناً أن الفن الحقيقي هو الذي يعكس الحياة بكل تناقضاتها وصراعاتها وانتصاراتها وانكساراتها وحبها وبغضها، الفن الحقيقي هو الذي يرفض الزيف حول الحياة.أصدر ناظم أكثر من 15 ديوانا شعريا وعدة مسرحيات تعبر كلها عن شوق الإنسان للخلاص من قيوده وحلمه بالعدل والحرية، ومات ناظم غريبا عن وطنه مات ودفن في موسكو أول مارس سنة 1963 لترثيه البلابل والسوسنات والوديان التي حلم بها. انظر : موقع الانترنت « "www.albayan.co.ae" -العدد 124 26- مايو 2002 م.

29 - مسرح التركي الحديث : تعد الأعوام الممتدة في 1966-1959 هي العصر الذهبي للمسرح التركي، إذ أزدهر فيها فن كتابة المسرحيات التركية الحديثة التي تحاكي النصوص الأوروبية، وكذلك نشطت حركة الترجمة فظهرت نصوص عالمية ترجمت بشكل جيد إلى اللغة التركية مما أضاف بعدا جديدا إلى آفاق المسرح في تركيا إلى مسرحيات شكسبير وابسن وموليير وبيراندللو وبرشت ودورينمات وتنسي وليامز فدريكو غارسيا لوركا وكالدرون ، وشغفت كثيرا بمسرحيات الإغريق والفترات المتلاحقة في عصر الإمبراطورية الرومانية وكذلك مسرح العصور الوسطى ، وكانت هذه المرحلة تعد المسرح التركي بالشيء الكثير إذ كانت تحتضن براعم من الكتاب الشباب الذين أصبح لهم فيما بعد شأن كبير في قيادة حركة المسرح ورفدها بالنصوص المسرحية المتميزة، ونذكر منهم أو رهان كمال ويشار كمال، وكمال طاهر وسعيد نامق وسرمد جابغان ورفيق أردوران وصباح الدين علي وعزيز نسين الذي يعتبر من أبرزهم، إذا استبعدنا الكاتب والشاعر ناظم حكمت الذي يعد من أبرز الكتاب الأتراك في مجال كتابة المسرح، بل يعد في العديد من الدول من أبرز كتاب الشرق الأوسط في القرن الماضي وأكثرهم جرأة في اختيار الموضوعات التي تطرحها مسرحياته، يقول عزيز نسين: أن تركيا تعرضت في السابع والعشرين من أيار عام 1960 إلى هزة سياسية عميقة أخرى أدت إلى صياغة دستور جديد وبالتالي ظهر إلى الوجود مبدأ الدولة الاجتماعية، إن سنوات عقد الستينات هي أهم مراحل تاريخ المسرح التركي فمسارح المدينة في استنبول وحدها أصبحت سبعة، كما تأسست في استنبول وحدها ثلاثون فرقة مسرحية خاصة ،كما أن الدولة أعلنت عن افتتاح مسرح الدولة الكبير إضافة إلى المسارح في المحافظات، باختصار كانت هناك نهضة مسرحية كبرى، واستمرت تلك الحال في بداية السبعينات. ويعد المؤرخون للمسرح التركي أن الفترة الممتدة بين العام 1967 إلى العام 1972 هي آخر مراحل النور في المسرح التركي، إذ ساد بعدها اضطراب الأوضاع السياسية في تركيا والذي أنعكس بدوره على الأوضاع الاقتصادية

وفي مسرحية الشاعر التركي ناظم حكمت التي تعتمد على هذه القصة أو الأسطورة؛ نجده يفجر من الأحداث العديد من التساؤلات والمناقشات لعدد من القضايا الأخلاقية والاجتماعية والميتافيزيقية، إذ يصور لنا مظاهر للتضحية الإنسانية، وينتقل بين صور الحب المتعددة، من حب الأخت لأختها إلى الحب بين الزوجة وزوجها، إلى حب الوطن كالصورة الأسمى بين صور الحب جميعاً.

وقدم لنا كذلك صورة للفنان الموزع بين ولائه لحياته الخاصة، وتشغله فكرة الخلود حتى ينتهي به الأمر إلى الإيمان بأهمية العمل العام، وأن يكون فنه في خدمة وطنه والناس جميعاً. هذا فضلاً عن الظلال الغيبية التي تضيفها شخصية القادم، أو الغريب كصورةٍ غامضةٍ للموت أو القدر الذي يحرك الكثير من خيوط المسرحية ومصائر شخوصها.

كما أن هناك بحثا كتبه الدكتور هناء عبد الفتاح في مجلة نزوى كتحليل فني ونقدي حول المسرحية بعنوان " فرهارد وشرين معزوفة مسرحية رائعة".[30]

والاجتماعية والثقافية والتي يعتبر المسرح أحد فروعها، حيث عجزت الحكومات التي كانت تدفع بها الانقلابات العسكرية أو الائتلافات الحزبية إلى قيادة الوضع السياسي في تركيا، وعجزت عن حل المشكلات الاقتصادية والثقافية إضافة إلى سيادة جو من التوتر والتدهور فبدلا من حصول الأغلبية البرلمانية على طرح تصور سياسي واضح يخرج تركيا من أزماتها السياسية ظهرت على واجهة المسرح السياسي كتلك التكتلات السياسية التي تتبع أيديولوجيات سياسية متناحرة، وشكلت بذلك قوى ضغط كبيرة على البرامج السياسية التي كان يطرحها البرلمان وتطور الوضع السياسي مع تلك التكتلات إلى تشكيل وضع المعارضة السياسية وبالنتيجة انعكست تلك الأوضاع على الحركة الثقافية والفكرية الأمر الذي أدى إلى انقسامات كبيرة حولت تلك التجمعات إلى كتل صغيرة وجماعات مبعثرة بين التيارات السياسية والمتناحرة وهذا بدوره، انعكس على مجمل الإنتاج الأدبي والثقافي الذي فرز نتاجات أدبية وفكرية تروج للأفكار التقدمية التي تنادي بضرورة التحرر والتخلص من السيطرة الأجنبية والعودة بالبلاد إلى وضع مستقر سياسيا واقتصاديا والبدء بتنفيذ البرامج الخاصة بالتنمية والبناء والتي رفعتها مذكرات الأحزاب والقوى السياسية، وبرز في تلك الفترة تياران قويان يمثلان أكبر التجمعات السياسية والحزبية في تركيا تمثل الأول في تيار الحركة الفكرية التقدمية والذي ضم القوى السياسية من أقصى اليسار إلى مبدأ يسار الوسط، وتبناه حزب الشعب الجمهوري ومؤيدوه، أما التيار الثاني فقد كان تيار حركة المثل العليا الفكرية القومية والدينية واليمينية والذي كانت الجبهة القومية تقوده وتوجهه وفي خضم هذا الانقسام السياسي والفكري كان على المسرح التركي أن يجد له مكانا بارزا في مناقشة الوضع العام للبلاد من خلال تقديم الأعمال المسرحية التي تتطابق مع الأوضاع السياسية والاقتصادية والثقافية حيث إن المسرح في بلدان العالم الثالث وفي اغلب الحالات يتخذ موقعا متقدما في مواجهة الأوضاع السياسية المتردية لذلك حاول المسرح التركي بشكل حيادي تقديم بعض المسرحيات التي تساهم في تخفيف حجم المواجهة بين الكتل السياسية المختلفة وعرض المشاكل التي يعاني منها الشعب التركي لكي تجد قاسما مشتركا في التعاون بين تلك القوى السياسية للمساهمة في جليها وهكذا ظهرت أعمال مسرحية للعديد من الكتاب الأتراك. انظر: د.شاكر الحاج مخلف ، بتاريخ الأحد، مارس 21, 2004 . http://www.al-masrah.com/?cat=37

30 - معجم المسرح العماني، ص 27 .

3 - عمانوئيل روبلس [31] ومسرحية "ثمن الحرية" :

قدمها قسم الفنون المسرحية في عام 2004م من إخراج الدكتور عثمان عبد المعطي عثمان، وقدمت على مسرح قاعة المؤتمرات بالجامعة، وأعيد عرضها في افتتاح مهرجان المسرح العماني الأول على قاعة مسرح قصر البستان. وهي من تأليف الكاتب المسرحي عمانوئيل روبلس. ويدور موضوع هذه المسرحية على وحشية الإرهاب الاسباني في فنزويلا عام1812م. ولكن الضابط الاسباني (مونسيرا) يثور لهذه الوحشية فيتخلى عن فرقته ويضحي بنفسه وبعدد من الرهائن، لتمكين القائد الفنزويلي (بوليفار) من الفرار ومن جمع شتات المناضلين، وهذا ما تم في نهاية مسرحية (ثمن الحرية) حيث استطاع تكثيف الأحداث الرئيسة التي تقع في سجن تحت الأرض يتم فيه تعذيب الأبرياء، والتحقيق معهم، وأخذ أقوالهم بقوة السلاح، وإعدامهم في نهاية المطاف إلى أن يتمكن بوليفار من تحرير المدينة والقضاء على الضباط الاسبان المغتصبين للأرض. ونذكر من كتيب المسرحية تقديم المخرج لأهداف المسرحية: " أن (ثمن الحرية) تحمل أهدافا إنسانية بالدرجة الأولى، فهي تقدر سعي الإنسان للحصول على حريته ، كما أنها تدعو إلى ضرورة التوحد ضد أعداء البشرية الساعين إلى قتل الابرياء، وإشاعة روح الفرقة والعداء لمصلحتهم الخاصة، مستغلين في ذلك تخاذل البعض عن واجبهم تجاه قضاياهم الوطنية، أو خوفهم على حياتهم ومكاسبهم النفعية. أما المنظور الفكري والفلسفي لهذه المسرحية، فيرتكز في مفهوم الكفاح والتضحية: هل يكون وقفا على أفراد دون آخرين ؟ أم أن المسؤولية مشتركة، وبالتالي فالعائد للجميع". [32]

31 - أديب فرنسي من أصل اسباني، أصدر عددا هاما من الروايات والمسرحيات منها : امام الموت ، ليال على العالم، أعالي المدينة، والحقيقة ماتت. أما هذه المسرحية فقد ترجمت إلى الكثير من اللغات الاجنبية، ومثلت على العديد من المسارح الاوروبية، وتعد من أقوى المسرحيات الحديثة التي تحمل روح النضال والتضحية في سبيل انتصار الحق والحرية.

32 - معجم المسرح العماني، ص 28 - 29

4 - اليخاندرو كاسونا ومسرحية "المنزل ذو الشرفات السبع"[33]:

مشروع تخرج الدفعة السابعة لطلاب قسم الفنون المسرحية بكلية الآداب بجامعة السلطان قابوس لعام 2001م، وهي للكاتب الأسباني اليخاندرو كاسونا الذي يعد أحد ثلاثة كبار كتاب أسبانيا في بداية ثلاثينيات القرن العشرين. ففي مسرح كاسونا تتصارع الشرور مع الفضائل، وتتنوع في أعماله المختلفة نتائج هذا الصراع، فتارة ينتصر الخير، وتارة أخرى ينتصر الشر، وفي الحالتين يكون الانتصار ظاهرياً فقط، فإذا انتصر الشر فالمعنى الكامن هو أن ننتبه لوجوده ممثلا في الرذائل التي تصيب البشر كالطمع والأنانية والحقد والعدوانية، وإذا انتصر الخير فالكاتب يحث قراءه ألا ينسوا أن الشر كامن متربص، وأن يأخذوا بالحيطة ويستعدوا لمواجهته.

وإذا كان كاسونا يتخذ من الواقع مسرحاً لأحداث مسرحياته، فهو دائماً يغلف هذا الواقع بعناصر خيالية من عالم الروح وعوالم ما وراء الواقع (الميتافيزيقا)، ودائما تختلط الفنتازيا بدراماته الواقعية في تحاور فني محكم ومتجانس. تتألف المسرحية من ثلاثة فصول، وتدور أحداثها في قالب كوميدي، إذ يتكلم عن كوميديا سوداء من ثلاثة فصول، تنتشر في هذه المسرحية دلائل تعبيرية جميلة من مفارقات دقيقة وصور موحية جميلة، وحوار شيق يلعب فيه الوعي باللاوعي. وفيها العديد من الشخصيات التي يصور حياتها بأسلوب جميل ممزوج بين الحقيقة والواقع، بحيث يجعل مشاهدي هذه المسرحية يندمجون معها ويعيشون أحداثها .انتهت المسرحية

33 - من إصدر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن سلسلة ابداعات عالمية في ديسمبر 2000م ، وترجم المسرحية أنور ساطع أصفري، وراجع الترجمة الدكتور شريف حمد. وقد عرضت هذه المسرحية في الثاني عشر من شهر ابريل سنة 1957 على مسرح ليسيو في بوينس أيرس عاصمة الارجنتين. استطاع كاسونا في هذه المسرحية التي تعد واحدة من النصوص العالمية المتميزة أن يجيد تصوير الشخصيات التي تبدو أمام المجتمع مريضة، وهي في حقيقتها تحمل مشاعر إنسانية كبيرة، وأزمات داخلية، ورؤى مختلفة للعالم.

بنهاية سعيدة للشخصيات. بحيث كانت صور الشخصيات التي تبدو ظاهرياً مريضة ظهرت في الفعل بصورة جيدة، وأجاد المخرج تصويرها، وهي في حقيقتها تحمل مشاعر إنسانية كبيرة، وأزمات داخلية، ورؤى مختلفة للعالم. وانتهت المسرحية بخلق ذلك الانسجام البديع بين عالمين يحكم العلاقة الألية بينهما التضاد، فالخيال كان دائماً نقيض الواقع عنده. وفي كتيب المسرحية وصف دقيق يقدمه المخرج في كلمته الافتتاحية ألا وهو قول الشاعر العربي أدونيس: " البريء جنازة كل يوم، والبراءة كفن.. " فالمسرحية مرثية للأبرياء الذين ينقض عليهم الأشرار دون أن يشعر بهم أحد في زحمة الحياة سوى ضمير الكاتب الفنان. [34]

34 معجم المسرح العماني، ص 113-112

5 - جورج ثيوتوكا [35] ومسرحية " الثمن الفادح":

قدمها قسم الفنون المسرحية بجامعة السلطان قابوس في عام 1999م، وهي إعداد عن مسرحية (جسر آرتا) للكاتب اليوناني جورج ثيوتوكا، وترجمة الدكتور نعيم عطية، وإخراج الدكتور هاني مطاوع. وتناقش المسرحية قضية الحرية والإرادة، وتطرح رسالتها في تحديث المسرح الكلاسيكي، الذي يعتمد على مقولات ورؤى فلسفية كبرى حول الوجود والصراع مع القوى الخارجة عن إرادة الفرد والجماعة.

تقوم المسرحية الأصلية على أغنية شعبية لها سطوتها وتأثيرها في الأوساط الشعبية اليونانية، توارثتها الأجيال عن أسطورة بناء (جسر آرتا) وما رافق ذلك من تضحيات، وقد بلور المؤلف أحداثا مسرحية بحيث جعل المغني راوياً تشكل أغانيه أصداء لما يدور من أحداث، وتقدم إشارات ومفاتيح لما ستؤول إليه الأحداث التي ترتكز على فكرتين إحداها فكرة المدينة الإغريقية القديمة كمركز للإشعاع وإنتاج المعرفة وإرساء القوانين والشرائع، والثانية تتعلق بالطموح الفردي والتأكيد الذاتي بما يتجاوز القوانين ويكسرها حتى لو كانت قوانين الآلهة.

الجسر ينهار للمرة الثالثة بدون سبب ظاهر، فالذي يقوم عليه (رئيس البنائين) المشهود له ببراعة التصميم ودقة الأداء، والمعرفة الدقيقة بأسرار مواد البناء ومكونات الصخور، وأقاموا العمائر الخالدة، وخلّدوا عبقرية الإنسان. وكان السؤال المحير الذي يؤرق (رئيس البنائين)، لماذا ينهار الجسر ؟ وأي شؤم يرافق هذا الكيان الذي توفرت له كل شروط النجاح؟

تتنامى الأحداث في المشهد الأول، لتقر بوجود قوى شيطانية مدمرة تقف وراء انهيار الجسر، وأن على رئيس البنائين تقديم فدية وقربان حتى يستقيم البناء كيانا ماديا خالدا.

35- كتب جورج ثيوتوكا كتب المسرحية عام 1942 إبان الحرب العالمية الثانية، بإسقاطات لا شك وثيقة بالمناخ الفكري والسياسي، الذي شهد انهيار واختبار الكثير من القيم والأفكار والمقولات، بسبب ما أحدثته الحرب من تصدع ودمار وتقسيم للعالم من جديد. وقد نشرت المسرحية كعمل أدبي 1944 وعرضت لأول مرة على مسرح مدينة آرتا اليونانية 1946، ولاقت نجاحاً وترجمت إلى عده لغات ومثلت في أكثر من عاصمة أوربية، وفي العالم العربي عرضت في القاهرة ودمشق في مرحلة الستينات والسبعينات وقوبلت بحفاوة بالغة.

فنجد الشبح المدمر يخير البناء المهندس بين تقديم القربان والجسر، وكان القربان زوجته العزيزة عليه ، المتفانية في خدمته، يجب أن يدفنها مع أساسات الجسر. شرط خارج عن قدرة العقل، شرط جائر وثمن فادح هو المطلوب من رئيس البنائين الذي يعتنق فكرته ديدنا ، ويمتلك إرادته .

وهنا تظهر براعة المؤلف في أن يكون البناء جسراً وليس بناءً آخر، وهو البنّاء القادر على إنشاء القصور والمعابد والبيوت ..إلخ . فما دلالة أن يكون البناء جسراً؟ فهل الجسر هو الوسيلة بين عالم العقل وعالم المادة ؟ أم أنه الجسر بين العالم الداخلي الذي تعتمل فيه الرغبات والتصورات والعالم الخارجي الذي تتحقق فيه تلك التصورات والرغبات؟ أم أن الجسر هو الإرادة بين الممكن والمتحقق؟ حول هذه الأسئلة تتبلور شخصية رئيس البنائين الموزع بين الرغبة والإرادة، والمعذب على حد النكوص والمجد بقراره هو، والمستهدف من شيطان خارج عن دائرة الفعل، هذا الرئيس تصرف مع المصيبة، وثمنها الفادح بأخلاقيات الفارس، وتشبثه بالخيلاء المرتكزة على ثقة بإمكاناته في بناء أي عمل مهما كانت التضحيات، وخاصة في مواقف الفصل والحسم عندما يستجيب لشروط الشبح، وينتصر لإرادته في إقامة الجسر وفي ذات اللحظة ينكسر على المستوى النفسي لفقد زوجته. تلك المفارقة السوداء بين تحقيق الفكرة، وبلوغ المجد بين التضحية بزوجته الطاهرة الوفية. أم ولده الرضيع . وكذلك عندما يأخذ رئيس البنائين قراره بسد الحفرة، من هنا كان لابد من التوقف طويلاً عند هذين الموقفين وإبرازهما في العرض المسرحي، وهذا ما تحقق بالفعل في السينوغرافيا المسرحية التي صورت لنا هذه اللحظات بالصوت والصورة من خلال السرعة في إيقاع الثمن الفادح. في هذه المناخات يأخذ رئيس البنائين قراره، بعزيمة وشجاعة ويضحي بزوجته لينجز فكرته ويجسدها بقوله : " سأدفع أيها الشبح الفدية في سبيل أن تدعني أرسي جسر آرتا " . ويصدر أوامره لعماله وصبيانه بصراحة لا تقبل التردد " رئيسكم أمر

بعدم الإشفاق والنكران لأي شيء تتوق إليه قلوبكم الحجرية .. إني آمركم : سدوا الحفرة هيا".

في خضم البحث يؤمن بالجبرية وإن ما حدث خارج عن إرادته، وعندما تتعارض الإرادة مع الرغبة فلا حرية إلا بالتغلب على الرغبة دون الإحساس بالندم، ولذلك لازمه الإحساس بالانتصار لقراره، على ما نتج عن هذا القرار من خسارة وآلام على المستوى الفردي، وما عليه إلا التبرير عند الضرورة .

إن مسرحية "جسر آرتا" تتيح مساحة واسعة للحوار والاشتباك حول قضايا وإشكاليات المسرح، حول الأسس والشروط المطلوبة، حول التحديث والمعاصرة مما يفتح الباب على مصراعيه للجدل الواعي بين عشق الحياة والمجد والخلود وبين الاستقرار والحياة الأسرية.[36]

36 - معجم المسرح العماني، ص 28 - 29

6 - بيرج زيتونيتان [37]* ومسرحية "سقوط الأقنعة":

قدمها قسم الفنون المسرحية في عام ٢٠٠٣م من إخراج الدكتور عثمان عبدالمعطي عثمان، وقدمت على مسرح قاعة المؤتمرات بالجامعة، للكاتب المسرحي والروائي القصاص في أرمينيا والاتحاد السوفيتي سابقاً (بيرج زيتونيتان) * وهي من النوع (التراجيكوميديا) المأساة -الملهاوية. حوادثها تجري في بلد لا أثر له على خريطة العالم، إنها تجمع بين الواقع الملموس، والوضع الخيالي الرمزي، إلى الواقعية الفرضية، إلى الحقيقة الموثقة، وذلك بكلمة مختصرة تجمع المعقول باللامعقول، حتى المؤلف يسمى مسرحيته في البداية، أنها معاصرة .

إن مسرحية " سقوط الأقنعة " تحمل في مضمونها جوانب متعددة تتمثل أولاً: في الجانب الذهني باستعداداته العقلية والعملية. وثانياً: في الجانب الوجداني، بما يتضمنه من دوافع وخصائص انفعالية، وقيم واتجاهات وميول. وثالثاً: في الجانب الجمالي، بما يشتمل على الاستعدادات الجمالية، والتشكيلية، والميول التفصيلية، والإيقاع المزاجي، وحب الاستطلاع وحرية الفكر. وأخيرا وهو الأهم، الجانب الاجتماعي، بما يحمل من تيارات ثقافية، وحركات اجتماعية ومستوى اقتصادي، وفرص متكافئة.

إن كاتب المسرحية يتمتع بحس عصري جاد، فهو يعرف كيف يرصد الصراعات السياسية، والعسكرية، والاقتصادية، التي يموج بها العصر، وعلى مستوى المسرحية يتأكد هذا الصراع بين الرئيس وبين بطل المسرحية السجين (استراود) الذي يكافح في سبيل الحفاظ على سعادته وحريته رغم فقره، شأنه في ذلك شأن الدول التي تدافع عن حقوقها، وحريتها، أمام سادية وعجرفة الدول المتجبرة المعتدية. ولكي يؤكد بطل المسرحية ذاته؛ يتجه إلى العلم، حتى يحقق الحرية، على الرغم من إنه معتقل وسجين في نفس الوقت. 38

---

37 * - ولد بالاسكندرية عام 1938م، وهاجر إلى أرمينيا في سن العاشرة، واستمر في دراسته ونشاطه في الكتابة، والسيناريو، والترجمة بموسكو، حتى حاز على جائزة الدولة التشجيعية.

38 معجم المسرح العماني، ص 58-57

7 - هنريك أبسن ومسرحية "بيت الدمية":

مسرحية من روائع الكاتب النرويجي هنريك إبسن **Henrik Ibsen** التي كتبها عام 1879، وهي التي جعلت منه كاتباًمشهوراً رغم أنها مسرحيته الأولى. قدمها قسم الفنون المسرحية على المسرح الدائري بأستوديو كلية الآداب في الأسبوع الثقافي الثاني 98/1999م، من تأليف هنريك ابسن [39]، وترجمة عبدالحليم البشلاوي، وإخراج الدكتور عثمان عبدالمعطي عثمان. وقُدِّم العمل المسرحي على مدى يومين متتاليين .

وجاء في التقديم لبانفلت المسرحية ما يلي: (المسرحية ومشروعها الفني) تعد مسرحية " بيت الدمية " **A Doll's House** إحدى روائع المسرح الواقعي للكاتب النرويجي "هنريك ابسن"، وهي مسرحية تصلح للعرض في أي زمان ومكان؛ لتناولها مشكلة إنسانية واجتماعية باقية ما بقيت الحياة البشرية، فهي تتعرض للحياة الزوجية والأسرية، وتنادي بضرورة التوافق والاحترام المتبادل والتقدير للزوجة ، ما دام همها الأكبر هو بقاء الأسرة وسعادتها واستمرارها.

(نورا) بعد أن أدخلتها يد الزوج في تجربة اكتشاف الذات، وإدراك العلاقة مع الآخر، ومعرفة نظرة رفيق الحياة لسنوات ثمان لها؛ قررت أن يجلس معها لكى تناقشه، وأن تكشف له حقيقة ما اكتشفته هي، أنها عاشت مجرد دمية في بيت دافئ يحميها من برودة الخارج وصعوبات الحياة، ويأبه عليها أن تتحمل مع زوجها هذه البرودة وأن تشاركه تلك الصعوبات، فهي عصفوره المغرد المحبوس في قفصه، تسلمها من قفص أبيها ليضعها برقة في قفصه، تتقافز مع أطفاله، وتنتظر عودته

39 - وصفه النقاد بعملاق المسرح النرويجي، هنريك ابسن الذي ولد في العام 1828 لأسرة ميسورة الحال أصاب الفقر فجأة مما دفع بالصغير ابسن للعمل في صيدلية إلى جانب دراسته. وعندما أتم دراسته الثانوية التحق بكلية الطب ورغم تفوقه فقد تركها ليتفرغ كليا للآداب. كان عصاميا فردي النزعة متشائما، متمردا على العادات البالية، والظلم الاجتماعي، وكان يرى أن الفقراء بحاجة إلى العدالة لا إلى الشفقة فقط، وكان مثاليا لدرجة متطرفة كما في عبارته الشهيرة في مسرحية براند(أما الكل وأما فلا)، كتب العديد من المسرحيات التي نالت شهرة عالمية، وأثارت في الوقت نفسه ضجة كبيرة لتطرقها لمواضيع حساسة تتعلق بالدين والأخلاق والعلاقة الزوجية. من أشهر مسرحياته: بيت الدمية، والمطالبون بالعرش، كوميديا الحب، براند، وايولف الصغير. توفي ابسن في العام 1908 بعد صراع طويل مع المرض، وبعد أن وضع اسمه في مصاف أشهر المسرحيين في العالم. من موقع الانترنت : http://al-masrah.com

الميمونة من عمله فرحة به، ومخبئة بداخلها سرا كانت تظن أنها يوم أن تفقد بريق جمالها بالكبر، سوف تكسب حظوتها عنده بالفعل الذي أقدمت عليه من أجله. لذا قررت أن تتمرد وتحطم قفصها، ورغم دهشته ورفضه، خرجت وصفقت الباب في وجهه ووجه كل رجالات مجتمعها النرويجى وقارتها الأوروبية، وخرجت إلى الشارع بهدف تأكيد ذاتها، وبلورة شخصيتها الفاعلة مع الآخرين، قائلة له : "وداعا".

بيت (نورا) الزوجة اللطيفة الجميلة الصغيرة التي لا تقوم بأي عمل في حياتها سوى الاهتمام بزوجها وبيتها تهتم بملابسه وأطفالهما وطعامه وحياته مختصرة في راحته هو فقط وكانت تعتقد انه يبادلها نفس الشعور وهو يؤكد ذلك بالتدليل المبالغ فيه الذي يوجهه دوما لها.

(نورا) زوجة ساذجة عادية لا تعمل تتغير حياتها يوم عيد الميلاد لترقية زوجها التي ستغير حياته ماديا واجتماعيا؛ ولكن جاءتها هدية أخرى؛ وهي صديقتها القديمة (كريستين) التي عادت من سفرها بعد موت زوجها تسير الأحداث ببطء حول تلك المشكلة التي وقعت فيها (نورا) من فرط حبها لزوجها الذي مر بفترة مرض، وكانت تكاليف العلاج باهظة؛ فاضطرت (نورا) أن تتصرف من نفسها، واستدانت من شخص معروف بسوء الطبع والسلوك لتنقذ زوجها؛ فكتبت إيصال أمانة على نفسها، وزورت إمضاء والدها المريض أيضا في نفس الظروف؛ وهو ما يعاقب عليه القانون.

تتطور الأحداث ليعرف زوجها ما حدث، ويثور وينقلب حاله تماما، و(نورا) التي كانت تظن أن زوجها سيثور خوفا عليها، ويقف أمام الجميع ليفديها بنفسه، ويقول إنه المسؤول، وقف يعنفها ويلومها على فعلتها الشنيعة التي ستدمر مستقبله، وتشوه صورته؛ خاصة في وظيفته الجديدة لتفيق "العصفورة الصغيرة" كما كان يناديها على كابوس رجل عاشت مع سنوات طويلة دون أن تعرف عنه شيئا. تنتهي المشكلة أن يبعث الرجل سيء السمعة التي اقترضت منه المال الإيصال الذي اقترضت بموجبه المال وينهي المسألة ليفرح زوجها ويطلب منها أن تنام وتنسى كل ما حدث، وألا تفعل شيئا بعد ذلك دون أن تستأذنه لأنها عصفورته الصغيرة

التي لا تعرف شيئا في هذه الدنيا الواسعة. وقتها قررت نورا أن تتخلص من دور الدمية التي وضعها زوجها فيه؛ لتكون امرأة حرة تعيش حياتها بطريقتها الخاصة؛ لتترك المنزل وتذهب إلى بيتها القديم تعيش وحيدة، لعلها تجد نفسها التي قتلتها لصالح حياتها الزوجية.[40]

كما تعد المسرحية صرخة ضد كل سيطرة فردية تقوم على الذاتية والأنانية وتمنع حق المرأة في التحرر والإحساس بالوجود، إذ تقع المأساة عندما يتضح للزوجة (نورا) أنها كانت ألعوبة في يد زوجها (هليمر). فتقرر ترك البيت بإرادتها، وتصفع في نهاية المسرحية خلفها بالباب.[41]

لقد تبين لنا من خلال البحث عن الآخر المؤلف غير العربي أنه لم يقدم المسرح الجامعي أو المسرح العماني على خشباته للجمهور أعمالا لمؤلفين من المسرح الآسيوي، ويمكن أن نعزو قلة العروض المقدمة إلى ندرة النصوص الآسيوية المترجمة إلى اللغة العربية، فهي قليلة تواجدها في المكتبة العمانية.

40 رحيل، http://raheel.montadarabi.com/t12316-topic

41 معجم المسرح العماني، ص 22

1. 2 الآخر العربي

ما فتئت فالأرض العمانيّة تفتح ذراعيها للقادمين من مختلف البقاع العربية، إذ قدم إليها الأزد من اليمن، وأتاها الآتون من بعض الدول العربية وأفريقيا، وهي بذا تعدّ عالميّة من حيث تنوّع الأعراق، وإنسانيّة من حيث تعدّد التّجارب البشريّة. فكما أنّ العروبة صاغت بعالميّة الإسلام أجناسا متعدّدة صوغا عربيّا، كذلك صاغت عمان بخطابها الإنسانيّ العالميّ أعراقا مختلفة صوغا عمانيّا عربيّا. وكما أنّ العروبة بالإسلام فتحت بلدانا في آسيا وأفريقيا؛ كذلك توسّعت عمان بخطابها الثقافيّ الإنسانيّ في آسيا وأفريقيا. من ذلك نجد أنّ في القرن السّابع عشر، وبالتّحديد، منذ قيام دولة اليعاربة عام 1624، شهدت عمان ازدهارا تجاريّا وعسكريّا جعل من مسقط ميناء عالميّا، فتنامى تأثيره حتّى شمل، إضافة إلى شواطئ الخليج العربيّ وشبه الجزيرة العربيّة. وأخذ هذا التّأثير أحيانا شكلا سياسيّا، إذ سيطر العمانيّون سيطرة مباشرة على مدن بحريّة على شواطئ أفريقيا الشرقيّة وعلى سواحل الخليج.[42]

من هنا تبرز الأهمية الإستراتيجية لموقع عمان بالنسبة للوطن العربي؛ الذي يمثل فيه الموقع الإستراتيجي الفريد للسلطنة على مدخل الخليج وإشرافها على مضيق هرمز ذي الأهمية الحيوية لحركة الملاحة، ونقل البترول من الخليج إلى الدول الصناعية في العالم؛ عنصرا بارزا، فهي تحتل قلب منطقة تتوازن عندها مناطق العالم الإسلامي، وعند شواطئها تنتهي الحدود الشرقية للوطن العربي المطلة على المحيط الهندي الإستراتيجي الذي يربط الشواطئ الأفريقية بشواطئ المحيط الهادي.[43] وحتى حقيقة المكان الجغرافي الذي تحتله عمان من قلب منطقة الشرق الأوسط، وعلاقات هذا المكان الذي ربط من قبل السلطنة بالعوالم الحضارية والسياسية القديمة، كالحضارة المصرية الفرعونية، والعراقية البابلية والفينيقية، واليمينة كمملكة

42 - استشراف التجربة العمانيّة في «جوادر»:نحو خطاب إنسانيّ عربيّ يؤمن بالتعدّديّة، ص 10
43 - عمان في التاريخ، ص39

سبا وحضر موت، وغيرها من الحضارات العربية القديمة التي كان لها تأثر وتأثير بالثقافة العمانية. ومن ثم ارتبطت بصلات وعلاقات طيبة ووثيقة مع كثير من الدول والشعوب العربية في أفريقيا وآسيا التي وصلت إليها السفن العمانية حاملة التجارة، ورسالة الصداقة والسلام العمانية.[44]

إن انتشار التعليم في الدول العربية انعكس بدوره في خدمة الثقافة، وانتشارها بين أقطاره، فعلى الرغم من تأخر بعض الدول العربية والخليجية في مواكبة هذا الانتشار؛ إلا أن كان هذا التفاوت كان عاملا مهما في تبادل الخبرات العربية، وانتقال الثقافات عبر مكوناتها الإنسانية بالدرجة الأولى، ومن ثم الثقافة الشعبية العابرة للحدود التي تجمع وتتشابه في العديد من الدول العربية، وبما أن المسرح هو أحد الأنواع الثقافية الوافدة على التربة العربية في القرن التاسع عشر؛ فإنه كان متأخرا جدا في الوصول إلى سلطنة عمان، إذ بدأ عن طريق المدارس السعيدية الثلاث في الظهور، وتبادل الخبرات بواسطة المعلمين، فعند الحديث عن المسرحيات العربية التي قدمت في السلطنة كانت المسرحيات المصرية هي أكثر المسرحيات انتشاراً ورواجاً على خشبات المسرح العمانية.

إن عدد المسرحيات العربية التي تم تقديمها بلغت حوالي (24) مسرحية لكتاب مسرحيين عرب، ومن خلال تتبع إنتاج الآخر العربي في المسرح العماني رصد ثلاثة كتاب مسرحيين كانوا الأغزر في الحضور على خشبات المسرح العماني، وهم:

44 - وزارة الإعلام ، السياسة الخارجية، 2012-2011.

1. 2. 1 توفيق الحكيم:

يُعدّ الكاتب المسرحي المصري (توفيق الحكيم) هو أكثر الكتاب العرب والمصريين الذين قدمت لهم أعمال مسرحية على المسرح العماني، إذ بلغت مسرحياته حوالي (12) مسرحية، قدمتها مختلف المسارح المسرحية العمانية، ويُعد توفيق الحكيم أحد الرواد القلائل للرواية العربية والكتابة المسرحية في العصر الحديث؛ فهو من إحدى العلامات البارزة في حياتنا الأدبية والفكرية والثقافية في العالم العربي، وامتدَّ تأثيره لأجيال كثيرة متعاقبة من الأدباء والمبدعين، وهو أيضا رائد المسرح الذهني، ومؤسس هذا الفن المسرحي الجديد؛ وهو ما جعله يُعد واحدا من المؤسسين الحقيقين لفن الكتابة المسرحية، ليس على مستوى الوطن العربي فحسب؛ وإنما أيضا على المستوى العالمي.[45]

إن تقديم مسرحيات لتوفيق الحكيم وانتشارها بكثرة في المسرح العماني أكثر من أي مسرحيات أخرى عربية - وذلك منذ تقديم النادي الأهلي عام 1971م لمسرح (مجلس العدل) كأول مسرحية له - يدل على مدى استقبال الجمهور العماني لهذه المسرحيات والموضوعات التي طرحتها.[46] وقد تألق الحكيم، واشتهر ككاتب مسرحي بعد النجاح الذي حققته مسرحية "أهل الكهف" التي نُشرت عام (1933م)، التي مزج فيها بين الرمزية والواقعية على نحو فريد يتميز بالخيال والعمق دون تعقيد أو غموض.[47]

إن مسرحيات توفيق الحكيم تمتاز أنها مسرحيات اجتماعية وتربوية وتعليمية تخاطب عقل وذهن المشاهد من خلال القيم والمبادئ والأفكار التي تتضمنها هذه المسرحيات، والتي يجدها الجمهور قريبة من عقله ومجتمعه وشخصيته أحياناً. وقد ثبت ذلك من خلال تفاعل الجماهير الشعبية العمانية المثقفة وغير المثقفة مع مسرحيات الحكيم؛ استناداً لما ورد ذكره في أحد الفصول السابقة من خلال ما أشار

45 - توفيق الحكيم.. ملامح رائد، http://www.islamonline.net/Arabic/history/1422/03/article19.SHTML

46 - الحركة المسرحية في عمان، ص234

47 توفيق الحكيم.. ملامح رائد، http://www.islamonline.net/Arabic/history/1422/03/article19.SHTML

إليه العاملون في المؤسسات والفرق المسرحية والذين أكدوا أن نجاح مسرحيات توفيق الحكيم في المسرح العماني وتفاعل الجمهور معها أدى إلى أن تعرض بعض مسرحيات لمدة يومين أو ثلاثة أيام.

ولا غنى للكاتب المسرحي عنها خاصة إذا ما أحسن استغلالها وحاول في بعضها ربطها وإسقاطها على قضايا وموضوعات مرتبطة بالمجتمع الذي تقدم فيه هذه المسرحية. كل هذه الصور والموضوعات لمسرحيات الحكيم عُرضت في السلطنة، ولكن بعد أن يتم إعدادها وصياغتها من جديد.[48]

وبالرغم من الإنتاج المسرحي الغزير للحكيم، الذي يجعله في مقدمه كتاب المسرح العرب وفي صدارة رواده؛ فإنه لم يكتب إلا عددا قليلا من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح ليشاهدها الجمهور، وإنما كانت معظم مسرحياته من النوع الذي يمكن أن يطلق عليه "المسرح الذهني"، الذي كُتب ليُقرأ؛ فيكتشف القارئ من خلاله عالما من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة ويسر؛ لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي. وهو يحرص على تأكيد تلك الحقيقة في العديد من كتاباته، ويفسر صعوبة تجسيد مسرحياته وتمثيلها على خشبة المسرح؛ فيقول: "إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز؛ لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح، ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة".[49]

أهمية توفيق الحكيم لا ترجع إلى كونه صاحب أول مسرحية عربية ناضجة بالمعيار النقدي الحديث فحسب، وإنما ترجع أهميته أيضا إلى كونه أول مؤلف إبداعي استلهم في أعماله المسرحية الروائية موضوعات مستمدة من التراث المصري. وقد استلهم هذا التراث عبر عصوره المختلفة، سواء كانت فرعونية، أو رومانية، أو قبطية، أو إسلامية، كما أنه استمد أيضا شخصياته وقضاياه المسرحية

48 - الحركة المسرحية في عمان، ص 234

49 توفيق الحكيم.. ملامح رائد، http://www.islamonline.net/Arabic/history/1422/03/article19.SHTM

والروائية من الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي المعاصر لأمته.[50]

وهناك العديد من النصوص المسرحية التي قُدِّمت للحكيم في المسرح العماني نذكر منها أربعة نماذج:

مسرحية " أهل الكهف" :

قدمها مسرح نادي بركاء عام 1997، من تأليف توفيق الحكيم،[51] وإخراج يوسف البلوشي، وهي من المسرحيات العربية التاريخية القديمة المأخوذ قصتها من القرآن الكريم.[52]

وتتناول قصة المسيحيين الثلاثة الذين اضطهدوا أيام الوثنية، وقبل انتشار المسيحية والديانات الأخرى. فهربوا من بطش الملك، والتجأوا إلى كهف، ومعهم كلبهم وبقدرة إلهية نام هؤلاء ثلاثمائة سنة. يقتبس الحكيم هذه الحكاية ليقدم في مسرحه الذهني مشكلة مؤداها معالجة قضية نظرية فكرية ذهنية تجسد أفكاراً أكثر ما تقدم شخصيات نامية متطورة، وقصة أهل الكهف كما هو معروف في القرآن ترد في معرض دحض بعض المعتقدات المسيحية، ومنها ألوهية المسيح وبنوته لله. وهذه الفكرة لا تظهر في رواية الحكيم؛ وإنما كان هدفه إبراز حقيقة فنية حول عدم إمكانية الحياة خارج الزمن.

تدور أحداث المسرحية في أربعة فصول، تبدأ في الفصل الأول بالكشف عن المسيحيين الثلاثة الهاربين من الملك الوثني دوقيانوس، إذ يخيم الظلام والثلاثة ميشلنا (وزير) ومرنوش (وزير) (ويمليخا) راع يستيقظون ويتبادلون الحديث. يشعرون أنهم ناموا ليلة واحدة بعد سباتهم الطويل، ويحسون بالجوع، ويتنبهون لقصتهم مع الملك الذي أرسل رجاله يتعقبهم ففروا منهم ولجأوا إلى الكهف نتيجة تمسكهم بمعتقدهم. تسيطر عليهم فكرة مطاردة الملك لهم، يفتشون عن

50 - المرجع نفسه

51 - كتب الحكيم الكثير من المسرحيات الذهنية من أشهرها مسرحية (أهل الكهف) سنة 1929م ونشرها عام 1933م واعتمد في كتابتها على مصادر دينية كالقرآن الكريم والتوراة والإنجيل، ولعل سورة (الكهف) في القرآن الكريم تكون المصدر الأساس الذي أستقى منه موضوعه بشكل واضح وجلي. وقد لاقت نجاحاً كبيراً، وطبعت هذه المسرحية مرتين في عامها الأول، كما ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية والإنجليزية .

52 - موقع الانترنت : http://www.squ.edu.om/stu/tht/pioneers/hakeem.htm

حل. يرسلون الراعي يمليخا ليأتيهم بالطعام بعد أن يزودوه بقطعة نقود لا زالت في حوزتهم قبل نومهم ويبقى ميشلنا ومرنوش يتبادلان الحديث ويعيدان ذكرياتهما: الأول في حبه والثاني يعيد سيرة زوجته وولده. بعد قليل يسمعان ضجة فيظنان أنهما ملاحقان من رجال الملك. يميزان أقوالاً (الكنز)، ويدخل الراعي مسرعاً ويخبرهم عما جرى في المدينة، وكيف أن شخصاً أخذ منه قطعة النقود بحذر، ولما نظر إليه اعتراه رعب. فتنبه الراعي إلى لحيته وجدها قد استطالت. ويخبرهما كيف أنه أنكر المدينة فكأنما ليست هي طرطوس، استغربوها وظنوا أن في الكهف كنزا، فجاؤوا يبحثون عنه، دخل الجميع الكهف حاملين المشاعل ولكن ما أن يلمحوا ميشلنا ومرنوش حتى يصيحوا أشباح، أشباح ثم يلوذون بالفرار.53

الحوار التالي يوضح تداول الثلاثة لوضعهم الذي كانوا فيه :

يقول ميشلنا: لقد داخلني شك ..

مرنوش: في ماذا ؟

ميشلينا: في زمن إقامتنا في هذا الكهف ، لأنني أتذكر أنني أتيته حليقاً ، ها أنذا الآن وشعري مرسل . ترى ألبثنا أسبوعاً ولم نشعر ؟

يمليخا: لعلنا لبثنا شهراً .

مرنوش: ويحك شهراً . وأين كنا طوال هذه المدة

يمليخا: نياماً .

مرنوش: أهذا كلام عاقل.[54]

ويدور الفصل الثاني في القصر في بهو الأعمدة، يصل إلى الملك نبأ أولئك الأشخاص، فيبلغه غالياس أن أولئك هم قديسين من زمن الملك دقيانوس، فقد قرأ هو في أحد الكتب المقدسة أن هناك قديسون سيبعثون بعد نوم عميق في زمن أهل الملوك الصالحين، ويُسَر الملك لذلك النبأ فيطلب منه أن يذهب فوراً ليحضرهم إلى القصر كي يرحب بهم، ولكنه لا يلبث إلا أن يقوم الناس بإحضار ثلاثة من كانوا بالكهف إلى الملك، عندها يحتفي بهم الملك، ويرحب بمقدمهم إلى

53 - موقع الانترنت: ?www.ckfu.org/.../attachment.php

54 - أهل الكهف، ص 41

القصر، وبعد أن يكتشف كل منهم أن هذا الملك خلفاً لدقيانوس يشكرونه على استقباله لهم، فيطلب منه مرنوش الذهاب لرؤية زوجته وابنه، أما الراعي يمليخا فيطلب منه الذهاب للاطمئنان على أغنامه، وعن مشلينيا فيذهب كيف يهذب من شكله ويحلق ذقنه كي يلتقي بحبيبته بريسكا. يعجب الملك لطلب كل من مرنوش ويمليخا؛ فهو يعلم أنهم لن يبلغوا شيئاً، لا الراعي سيجد أغنامه، ولا مرنوش سيلتقي بابنه وزوجته؛ ولكنه يتركهم للذهاب ليكون يمليخا أول من يصطدم بالحقيقة، فيأتي مسرعاً ليلتقي بمرنوش ويقول له أنهم غرباء عن هذا العالم؛ ذلك أنهم مكثوا نائمين بالكهف ثلاثمائة عاماً، إلا أن مرنوش يتهمه بالجنون ويتركه ويذهب آخذاً معه هدايا لابنه إلى بيته، ويُختتم الفصل الثاني بعودة يمليخا إلى الكهف وحيداً.

الفصل الثالث: "الأحداث تدور في بهو القصر". يقوم مرنوش بزيارة بيته، فيصطدم بذات الحقيقة التي اصطدم بها يمليخا من قبله، ودفعته للعودة إلى الكهف ثانية، فابنه قد مات وهو في عمر الستين، وبيته أقيم مكانه سوق، وكذلك زوجته توفيت، ولكن عقل مرنوش لا يستطيع تقبل تلك الحقيقة، فكيف به وقد ترك ابنه طفلاً يرجع ليجده ميتاً وعمره ستون عاماً، وقد كتب على قبره أنه حقق انتصارات عظيمة لروما. بعد هذه الصدمة يصدق مرنوش كلام الراعي، ويذهب مسرعاً ليبلغ مشلينيا - الذي يكون جالساً في بهو القصر ينتظر حبيبته بريسكا التي يظن أنها حبيبته ابنة دقيانوس- بحقيقتهم، ويقص عليه ما حدث معه، فيحزن عليه مشلينيا، ويقول إنه بالتأكيد أصيب بمسٍ في عقله ولا يصدِّقه؛ فكيف يصدِّقه وهو يرى بريسكا أمامه لا تزال شابة لا يتجاوز عمرها العشرين عاماً.

يطلب مرنوش من مشلينيا العودة إلى الكهف، فهذا العالم يبتعد عنهم بثلاثمائة سنة، ولكن مشلينيا لا يلبي طلبه فيرجع مرنوش إلى الكهف ليلحق بالراعي، عندها تمر بريسكا ببهو القصر، ويلتقيها مشلينيا، ويدور بينهما حوار، فيأخذ بتذكيرها بالعهد المقدس الذي قطعته على نفسها أنها لن تتزوج سواه، ولكن بريسكا التي هي ليست القديسة التي أحبها مشلينيا تصدمه بالحقيقة التي يصعب عليه إدراكها، وهي أنها ليست

القديسة بريسكا التي أحبها وإنما هي شبيهتها فقط شكلاً واسماً، فالقديسة هي جدة بريسكا التي ظن مشلينيا أنها هي حبيبته، تطلب منه بريسكا أن يترك القصر أفضل له من العذاب الذي يعيشه بل وتعطيه الصليب الذي كان قد أهداه إلى جدتها القديسة بريسكا، وتقول له أنها لم تعد تحتمل ذلك الصليب في صدرها. يترك مشلينيا القصر حزيناً ومصدوماً؛ ليذهب هو الأخر إلى الكهف مرة أخرى حاله كحال مرنوش ويمليخا.

أما الفصل الرابع والأخير فتدور أحداثه في الكهف بعد شهر من عود الجميع للكهف، إذ يستيقظون ويتحاورون حول ما حدث معهم ظانين أنه حلم لا حقيقة، ولكن مرنوش ومشلينيا يدركان أن ما حصل معهم حقيقة؛ وذلك من طبيعة ملابسهم الغريبة التي يرتدونها، وأثناء حديثهم يصدر صوت من يمليخا ينبأ بأنه سيموت ويلفظ أنفاسه الأخيرة، ثم يليه مرنوش فيلفظ الآخر أنفاسه الأخيرة أثناء حديثه مع مشلينيا، أما مشلينيا فيظل متشبثاً بالحياة إلى أن تأتيه بريسكا وتعترف له بحبها، وتخبره أن الزمن لا قيمة له عندها، فالقلب أقوى من الزمن، والحب لا يعترف بالزمن وقوانينه، لحظتها ينتاب مشلينيا فرح عميق وسعادة عظيمة ويلفظ أنفاسه الأخيرة وهو يحادث بريسكا؛ لتكون كلمته الأخيرة لها:" إلى الملتقى".[55]

مسرحية " مأساة الملك أوديب":

قدمها مسرح نادي بركاء عام 1996م، وهي من المسرحيات اليونانية التاريخية القديمة. كما قدمتها فرقة مزون المسرحية الأهلية عام 1997م. وهي من تأليف توفيق الحكيم، وإخراج يوسف البلوشي. كما قُدِّمت مسرحية " الملك أوديب" في المهرجان الجامعي الرابع الذي نظمته جامعة السلطان قابوس في 8/3/ 2004م. وأخرجها الطالب سالم اليوسفي، وقدَّمتها جماعة المسرح بكلية مجان الخاصة. والنص عبارة عن رؤية مختلفة من مؤلف عربي للأسطورة اليونانية القديمة، إذ النص والأسطورة والواقع يمتزجان ليعرضا فكرة يتحدث عنها علم النفس بعقدة أوديب، وكما يصور لنا ذلك الصراع بين الإنسان والقدر كصراع كوني حفلت به الأدبيات اليونانية كثيرا.

55 - أهل الكهف، ص 175

مسرحية "مجلس العدل":

قدمت في أكثر من مكان ولفترات زمنية متباعدة في المسرح العماني، إذ قدمها مسرح النادي الأهلي في عام 1971م. وقام بإعدادها وإخراجها رضا عبد اللطيف. كما قدمها مسرح الشباب بمحافظة ظفار في عام 1988م، وإخراج محمد الخطيب.[56]

مسرحية "مجلس العدل" التي كتبها توفيق الحكيم في عام 1972م ما زالت تناسب كل زمان ومكان؛ لأنها عمل مصاغ بنمط إنساني يمس الواقع، وتُعد المفارقة في موضوع النص قضية واقعية؛ ولكن الحكيم عالجها بطريقة مبتكرة. كما يمكن اعتبار مسرحية "مجلس العدل" نصًا مسرحيًا متقنًا على الرغم من غاية البساطة التي يشيء بها الطرح؛ لكنه ممتنع وعصي في أسلوبه وتكنيكه الكتابي. إن الفكرة العامة للنص تدور في دائرة العدل والظلم، وكما يعالج بحسب النظرة الأولى قضية الظلم والأحكام الجائرة، فهو أيضًا يشير إلى قضية ضمنية وشائكة وتنبؤية تنذر بخطورة استمرار مثل هذا المجلس في أي مكان، وتكمن الخطورة في استمرار سذاجة المظلوم وتقبّله بذلّ للحكم الجائر. كان اختيار الحكيم لشخصية الفرّان (الطباخ) مدروسًا، أو في أغلب الظن موفقًا؛ لأن في هذه الشخصية قوة درامية وعلامة مهمة تشير إلى أكل العيش والأرزاق وتفيد تناصًا مهمًا لغاية النص وهو الطبخ والأكل بغير حق.

الحكاية في المسرحية كانت متجدّدة؛ ويمكن أن تستمر أكثر، ويمكن أن تتقلص وتكتفي بحادثة الإوزة، ولكن إثارة قضايا أخرى جاء ليؤكد على استشراء الفساد، وتمتُع الحاكم القاضي بالجور واستغلاله لسلطته القضائية التي هي من أعلى السلطات البشرية في كل دول العالم. وكان الحوار مقتضبًا مكثفًا وعميقًا في الوقت ذاته، وقد أدّى الحوار في هذا النص دوره بجدارة، إذ دفع هذا الحوار الأحداث المتواترة منطلقًا من الحدث الأول بحبكة جعلت في توالد الأحداث نموًا طبيعيًا مترابطًا، وكانت اللغة بسيطة جدًا، وكان «الحكيم» يغذي الحوارات ببعض الكلمات المستخدمة لدى العوام في مصر. وصمم الصراع في النص في أطر تنبثق من بعضها في شكلها الدرامي، وهي عبارة عن

56 - معجم المسرح العماني، ص101-102

صور متعددة بألوان ونقوش مختلفة ضمن إطار كبير، وجاءت الذروة في النص الأصلي متباينة فلكل حدث ثلاثة أطراف اتسمت في رسمها الدرامي وكأنها متتالية مثلثات متى أعدنا استعراض النص.

إن من أهم سمات النص التراجكوميدي أن تُخلق الشخصيات طبيعية بعيدة عن المبالغة التي تأخذ قسطًا من الأحداث والقرارات الدرامية، وهذا النص اتسم بالحوارات المضغوطة والأحداث المركزة، وهو مرن للعرض، ومقتصد في شخصياته، ومتوافق مع الجمهور بكل لغاته وثقافاته وأزمنته؛ لأنه نص إنساني إطاره المتعة، ومضمونه عميق يحتمل المباشرة والرمزية.[57]

57 - "مجلس العدل".. مطبخ الظلم، http://www.al-madina.com/node/350881

4 - شمس النهار:

قدمها قسم الفنون المسرحية في عام 2000، وهي المشروع السادس لتخريج طلابه، وكانت من تأليف توفيق الحكيم، وإخراج الدكتور عثمان عبد المعطي، وقُدِّمت على مسرح قاعة المؤتمرات بالجامعة. تدور المسرحية حول الأميرة شمس النهار، وهي الابنة الوحيدة للسلطان نعمان، ورغبتها في أن تنتقي عريسها بنفسها، بعد أن ترى الناس كلهم على طبيعتهم وحقيقتهم، ودون أية شروط وتهيئة مسبقة. إلى أن تتصادف أن يتقدم لها شخص اسمه (قمر الزمان)، الذى لقنها درسا أن الله خلق الغني والفقير، ويجب أن يعمل كلاهما من أجل الحياة، فلا حياة بلا عمل، والمغزى وراء هذه المسرحية ضرورة أن يعد الإنسان نفسه لضرورات الحياة. فنجد أن المرأة (شمس النهار) يعيد الرجل خلقها، وهو خلق بمعنى التهيئة والإعداد لكي تكون قادرة على مواجهة الحياة، ولكي تكون صالحة حتى كزوجة وأم. ففي المسرحية فكرتان يقدمهما الحكيم، وتتلخص الأولى: في تركيزه على طريقة المرأة في اختيار شريك حياتها، والفكرة الثانية والأكثر أهمية، هي إصرار الحكيم على أن العمل هو القوة المغيرة للحياة وللإنسان ذاته، فإن (قمر الزمان) يعيد تهيئة الأميرة (شمس النهار) أن يجبرها على أن تعمل بيدها، وتأكل من تعبها، فتكتشف أنه قد صار للحياة- وللأكل- طعم آخر.[58]

58 معجم المسرح العماني، ص 63

1. 2. 2 منصور مكاوي:

يُعد الكاتب والمؤلف المسرحي المصري (منصور مكاوي) من الكتاب الذين عاشوا على أرض السلطنة، فقد استعانت به وزارة الإعلام من مصر في عام 1982م؛ ليقوم بدراسة التاريخ والمجتمع العماني، ويكتب مسرحيات عمانية مصدرها التاريخ والبيئة العمانية. واستطاع أن يكتب مجموعة من المسرحيات العمانية ذات اتجاهات مسرحية متنوعة، وتنوعت لغتها ما بين اللهجة المحلية واللغة العربية والفصحى، وأهم هذه المسرحيات: (الوطن) وهي أول مسرحية قام بكتابتها عام 1982م ، و (الراية) عام 1983م، و (الطير المهاجر) عام 1983م، و (الطوي) 1984م، و(المهر) عام 1985م، وآخر مسرحية قدمت للكاتب منصور مكاوي على المسرح العماني (غريب) كتبها في عام 1986م.

النماذج التي كتبها منصور مكاوي تمثل مختلف الاتجاهات والقضايا التي تمس المجتمع العماني وصورها الآخر في فترة الثمانينات، وهي كما يلي:

مسرحية " الراية "[59]:

كانت هي التجربة الأولى للكاتب منصور مكاوي، وقُدمِّت من قبل مسرح الشباب في مسقط عام 1983م. تتحدث المسرحية عن بطولة أحد القادة العمانيين التاريخيين وهو الإمام (الوارث بن كعب الخروصي)[60]، الذي بلغ بمثاليته إلى حد التضحية بحياته في سبيل حماية أسير لديه من الغرق في السيول الماطرة أثناء عاصفة شديدة ألمت بالبلاد، مؤكدا أن الأسير رغم كونه عدوا هو أمانة في الاعناق، ولابد من المحافظة على الأمانة مهما كلف الثمن، فهل هناك لغة أنسب من لغة الشعر أو اللغة الشاعرية لتكون لغة حوار مثل تلك الشخصية التي تتمتع بهذا القدر من المثالية ؟

59 - الراية ، منصور مكاوي، المطابع العالمية ، مسقط ، 1983م.

60 - الإمام الوارث بن كعب الخروصي وهو من أهل بلدة هجار من وادي بني خروص، فالإمام الوارث بن كعب يعد أول إمام من بني خروص وهو من اليحمد وذلك بعد أن عزل محمد بن أبي عفّان، وكان ذلك في ذي القعدة من سنة 179هـ وقد عرف عنه أنه كان ذا أخلاق رفيعة في ورعه وزهده وكرمه وشجاعته، حيث أصبح الناس يتحدثون عنه في كل مكان، وقيلت عنه عدة كرامات، إذ كان عادلاً صارماً, ومضحياً وملتزماً أشد الالتزام بالشريعة الإسلامية ولا أدل على ذلك من إنقاذه السجناء الذين سجنهم في سجن قريب من أحد أودية عمان فلما سال الوادي بقوة حاول هو بنفسه إنقاذ هؤلاء باعتبار مسؤولا عنهم، إلا أن القدر شاء أن يغرق هو وسجناءه فلاقوا حتفهم فيه وذلك سنة 192هـ المصدر : موقع الانترنت: www.omania.net

إن اللغة الشعرية الراقية الجزلة المفعمة هي الأقدار على التعبير عن مواقف تلك الشخصية وعن الأحداث المحيطة بها، وهذا ما لجأ إليه المؤلف منصور مكاوي.

لنقرأ كلمات الوارث لصحبه يؤنبهم؛ لأنهم لم يستطيعوا الحفاظ على أسير لديهم فيقول لهم:

الوارث :

يا أمانتي ..

الأرض أمانة ..

والدين أمانة ..

والعرض أمانة ..

والوطن أمانة ..

والشعب أمانة ..

وكل النعم أمانة ..

أمر الإنسان بالأمانة ..

لم خص الله الإنسان بالأمانة .. ؟

أليذبحها غيلة ..؟

أم ليصونها ..؟

مهما كان فاجرا .. قاتلا .. متآمرا ..

فهو أسير .. والأسير أمانة ..؟

رباه خذني به ..

وارحمني من عذابك بعفوك عني ..

فهم بعد فتية".[61]

وفي مقطع آخر تقول المجموعة (من الأهالي) وهي تؤبن الوارث بعد وفاته:

61 - الراية، ص 12

يا وارثا حملته القلوب ..

يا فارسا رهبته الأسود ..

يا رجلا عرفته بلادي ..عشقته الجبال .. والنخيل .. والدروب".[62]

وهكذا نجد أن اللغة الشعرية هنا خدمت النص، وألبست شخصية الوارث ما كان يصبو إليه المؤلف والمخرج من هالة الوقار والهيبة والاصالة بل والمثالية؛ باعتبار أن الوارث كان كإمام يمثل القيادة العسكرية والقيادة الدينية في آن واحد.[63]

مسرحية : "الطير المهاجر":

قُدمُت من قبل مسرح الشباب في مسقط عام 1983م . المسرحية تتتبع سيرة المطرب العماني "سالم بن راشد الصوري"، وهو أحد رواد الأغنية العمانية الحديثة في أواسط القرن الماضي. ولأن بطل المسرحية مطرب، كانت المسرحية بالضرورة حافلة بالأغاني التي تستند في منظومتها الأساسية إلى الأشعار. اضطر المطرب (سالم الصوري) إلى أن يترك بلده ليعيش فترات طويلة في الغربة سعيا وراء الرزق ، فكان الحنين إلى بلده يؤرقه، ويسبب له معاناة داخلية عميقة. لذا كان لابد أن يرتقي الحوار إلى مستوى اللوحات الشعرية التي تناسب شفافية الفنان؛ ومكابدة الغربة التي كان يعيشها، وذلك كحواره التالي مع عوده :

سالم: (يخاطب عوده)

انطق يا عود..

انطقي يا غربتي ..

يا سفري الطويل ..

انطقي يا وحدتي .. يا بعدي ..

يا مسافات عن البلاد ..

عن أهلي اللي يسمعوني ..

62 - الراية، ص 16

63 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص 66 - 69

وغيرهم ما يفهموني ..
انطق يا عود ..
وقول السالفة بأنغامك ..
أنا المسافر للسفر ..
أنا الإنسان .. شراع ضايع ..
في موج وصخر ..
في لهب السنين ..
من غربة إلى غربة .. حامل الالام .. والالحان ..
وعيون بلادي نجوم ..
تهدي شراع أفلاكي".[64]

وهنا أيضا نجد أن اللغة الشعرية كانت معبرة بشكل فعال تماما عن شخصية بطل المسرحية ومعاناته في الغربة، فكان الشعر لغته ولغة الأغاني التي تضمنتها المسرحية.

تجدر الملاحظة هنا إلى أن سالم الصوري كان مطربا شعبيا، وكان من الطبيعي أن يكون حواره باللهجة الشعبية العمانية، إلا أنه نظرا لكون الكاتب غير عماني فقد تجنب استخدام مفردات من اللهجة العمانية، ولجأ بدلا من ذلك إلى لغة وسط لا هي بالفصحى ولا عمانية، وقد أدت غرض المسرحية مرحليا .[65]

مسرحية " الطوي ":

قدَّمها مسرح الشباب بمسقط عام 1984م، وهي من تأليف منصور مكاوي، وإخراج مصطفى حشيش. وهي مسرحية اجتماعية محلية اعتمدت على مواقف كوميدية معاصرة، تدور أحداثها حول قضايا اجتماعية؛ من بينها قضية الزواج، وغلاء المهور التي تفرض نفسها بقوة في مسرحية الطوي. ففي المشهد الافتتاحي

64 - الطير المهاجر، ص22
65 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص 69 - 70

للمسرحية يظهر شابان وهما يودعان (حمد) وهما في طريقهما للمدينة، ويهجران قريتهما ومزارعهما، وعندما يسألهما (حمد) عن سبب رحيلهما، يجيبه الأول أنه سيذهب للمدينة ليكسب مالا يوفر به مهره بعد أن رفض والده مساعدته في المهر، وبعد أن هدده خاله بأنه سيزوج ابنته لغيره إذا كان الأخير مقتدرا. وأما الشاب الثاني فيخبر (حمد) أنه عمل في مزرعة والده المسن لسنوات بدون مقابل، على أن يدفع له والده مهره في المستقبل، ويفاجأ الابن أن والده المسن تزوج هو بهذه الأموال التي جناها من المزرعة بدلا من أن يزوج بها ابنه كما وعده. وفي هذه المسرحية أيضا يظهر الشايب (خلفان) الذي يعيش بقناعة مع ابنته (فاطمة)، وابن أخيه (حمد). وابنته (فاطمة) مخطوبة لابن عمها (حمد) الذي توافق عليه، ويعاني الشايب (خلفان) من أزمة مادية، ويأتي الشايب (سلمان) لزيارته، ويرى بالصدفة ابنته (فاطمة) ويعجب بها، علما بأن الشايب (سلمان) رجل مسن ومريض ولديه ثلاث زوجات، ولكنه شخص ثري، ويظن أنه طالما مقتدر من الناحية المادية، فلم لا يتزوج برابعة؟ ويحاول (سلمان) إقناع (خلفان) بفكرة أن البنات هن مصدر جيد للدخل والربح، وينصاع (خلفان) لهذه الفكرة، ويخبره (سلمان) بأنه زوج بناته من رجال أغنياء وطلب لهن مهورا عالية واستفاد هو منها وبنى عليها ثروته الحالية. وهذا يوضح مدى جشع الأب ومعاملة ابنته كسلعة وكمصدر دخل له على حساب سعادتها وراحتها. [66]

لقد طرح الكاتب (منصور مكاوي) قضية تعدد الزوجات في مسرحية "الطوي"؛ ولكن هذه القضية لم تكن هي الموضوع الرئيس في المسرحية؛ بل كانت موضوعا ثانويا. فعكست المسرحية من خلال صورة الشايب (سلمان) عقلية بعض الرجال المسنين من الجيل الماضي، وهي أنه طالما أنه إنسان غني وقادر على توفير المهر فلم لا يتزوج بأكثر من زوجة؟ . وهذا ما حصل مع الشايب (سلمان) في المسرحية، فهو زوج لثلاث زوجات ويرغب في الزواج برابعة، وهي (فاطمة) ابنة

66 - قضايا المرأة الاجتماعية في مسرح الشباب ، ص 6

الشايب (خلفان), وهي فتاة صغيرة في السن، وفي عمر بناته، ورغم أن (سلمان) في الستين من عمره، ويعاني من مشاكل صحية, إلا أنه يتجاهل كل هذا ويصر على الزواج بزوجة رابعة طالما أنه قادر على دفع مهرها.[67] وتتضح لنا عقلية الشايب (سلمان) من خلال الاقتباس التالي:

الشايب (سلمان) : عندي ثلاث زوجات, وباغي الرابعة حسب الشرع و الدين.

الشايب (خلفان): وما بترتكب ذنب في حق نفسك بزواجك من أربع؟

الشايب (سلمان) : الشرع!

الشايب (خلفان) : الشرع خبرك صحتك أمانة.. وعمرك أمانة.. وأنت مسوي عملي.[68]

مسرحية " المهر "[69]:

قدمهـــا مســـرح الشباب بمسقط عام 1985، وهي من تأليف المصري منصور مكاوي وإخراج محمد بن سعيد الشنفري. وهي مزج ما بين الاسطورة العربية القديمة قصة عنترة وعبلة والواقع العماني المعاصر. فالمسرحية هي مزيج بين الماضي والحاضر من خلال أسطورة عنترة بن شداد وحبه لابنة عمه عبلة، وما عاناه من مخاطـــر في سبيل توفير مهرها, في محاولة من الكاتب لمزج هذه الاسطورة وربطهـا مع معاناة شباب اليوم وكفاحهم في سبيل توفير مهر الزواج الذي أصبح الآباء يغالون فيه دون مراعاة لما قد تسببه من مشقة على الشباب، ودون تقدير لعواقبها وتأثيرها السلبي على مستقبل الحياة الأسرية وبالتالي الوضع الاجتماعي. وهي بتعبير أدق اسقاطات مسرحية من كفاح عنترة في توفير مهر عبلة. لقد جرت العادة على عرض جميع مسرحيات مسرح الشباب في مسقط؛ حتى جاءت هذه المسرحية في عام 1985م، إذ عُرضت في كل من صلالة ونزوى وصور إلى جوار مسقط.[70]

67 - المرجع نفسه، ص 6

68 - الطوي، ص 471

69 - المهر، منصور مكاوي، مطبعة الالوان، مسقط ، 1985م.

70 - فعاليات ومناشط من حصاد أنشطة المنتدى الادبي لعام 1991 1992- م، ص255

مسرحية "غريب"[71]:

قدّمها مسرح الشباب بمسقط عام 1986م، وهي من تأليف منصور مكاوي، وإخراج محمد بن سعيد الشنفري. المسرحية تتألف من ثلاثة مناظر، وتسع شخصيات، وتدور احداثها في منزل الشايب (صالح) الصياد القديم الذي عاش يقاوم مجهول البحر من أجل رزق أبنائه. هذا البيت الهادئ والبسيط يقض مضجعه (غريب) وهو الابن الأكبر الذي يدخل عالم التجارة على أنقاض والده؛ ولكنه يبدل حرفة والده ويقوم بسلوكيات وأعمال قد تكون شرعية في شكلها؛ لكنها تقلب حياة الاسرة رأس على عقب. فهذا الابن بعد أن تكثر مشاريعه ويصبح من الاغنياء يتزوج من اجنبية مدللة (آن) بجانب إنه يرفض أن تتزوج أخته (مريم) من (سعيد) خريج التدريب المهني، بل ويضيق الحصار على أخيه (سالم) و زوجته (شيخة)، بل ووالده لكي يتركوا له المنزل. وفي نهاية المسرحية بسبب ارتفاع الاسعار وفرق العملة تنهار التجارة بعد أن انهارت الكثير من القيم الاجتماعية بين الاسرة الواحدة بدخول الطمع والاستغلال والرغبة في التسلق على حساب الاخرين، وتترك سؤالا مفتوحا حول جزاء من يتخلى عن جذوره ومبادئه الصحيحة. المسرحية تعالج ظاهرة اجتماعية متمثلة في الجشع التجاري وتحويل المجتمع إلى أداة استهلاكية صرفة بدأت تفرض وجودها على المجتمع في تلك الفترة.[72]

71 - غريب، منصور مكاوي، المطبعة الشرقية ومكتبتها، مسقط، 1986م.

72 - معجم المسرح العماني، ص 114-115

1. 2. 3 ألفريد فرج:

يُعد الكاتب المسرحي المصري (ألفريد فرج) 73 من الكتاب المبدعين، وبلغ عدد المسرحيات العربية التي قدمت له في السلطنة (5) مسرحيات، إذ تعد مسرحيات ألفريد فرج الأكثر شعبية للجماهير العمانية بعد توفيق الحكيم، فذلك راجع إلى أسلوب ومصدر مسرحياته التي استمدت من التراث، وتوظيفها بطريقة كوميدية. إن ألفريد فرج يُعد أحد رواد الدراما المصرية في الدعوة إلى أهمية الرجوع إلى التاريخ والتراث العربي المليء بالحكايات والملاحم والسير الشعبية والأساطير وغيرها من الأشكال والموروثات الشعبية الأخرى، كحكايات ألف ليلة وليلة التي يزخر بها كل مجتمع عربي. لذا فالمتتبع لأعمال ألفريد فرج النابعة من التاريخ والتراث العربي يرى أن فيها الكثير من القيم والمبادئ والبطولات التي تذكر المرء بتاريخه وتراثه، إلى جانب ما تحمله من أفكار ومبادئ وقيم لها ارتباط بالواقع والقضايا المعاصرة التي يتفاعل معها المتفرج والجمهور العماني منذ عرض أول مسرحية عام 1971م، عندما قدم النادي الأهلي له مسرحية "النار والزيتون".74

من النماذج المسرحية التي قُدِّمت للكاتب ألفريد فرج على المسرح العماني ما يلي:

مسرحية "الزير سالم":

قدمها قسم الفنون المسرحية بجامعة السلطان قابوس عام 1997م وأخرجها الدكتور هاني مطاوع تحت عنوان " وتنبت الزهور "، وقدمت على مسرح قاعة المؤتمرات بالجامعة.

المسرحية مأخوذة من السيرة العربية القديمة المرتبطة بالتراث الواقعي، فحرب البسوس التي حدثت بين قبيلة تغلب التي كان منها كليب بن ربيعة الحاكم العادل

73 - ألفريد فرج ولد في الشرقية بجمهورية مصر العربية عام 1929، عمل مستشاراً لهيئة المسرح والموسيقا والفنون الشعبية في جمهورية مصر العربية، وكان عضو جمعية المسرح. من أهم مؤلفاته المسرحية : حلاق بغداد 1964، وسليمان الحلبي1965، والزير سالم1966. وعلي جناح التبريزي وتابعه قفة 1969. موقع : www.mangam.com/OpenSite.asp?SiteID=59

74 - الحركة المسرحية في عمان، ص 235

والشاعر الطيب والكريم سيد العرب، وقبيلة بكر التي كان منها إخوة زوجه جليلة بنت مُرة. وسبب هذه الحرب هو قيام كليب بإصدار الأمر بقتل ناقة خالة جساس وهمام إخوة جليلة. إذ اقتحمت هذه الناقة بستان كليب وتعدّت على مزروعاته، فولولت الخالة العجوز وصرخت واستنجدت، وطلبت الحماية، فانفعل الشاب جساس، وقتل كليبا برمحه، فاشتعلت الحرب المشهورة ب(حرب البسوس).

وقد أدى هذا إلى زيادة الأحقاد بين القبيلتين. لقد جرت هذه الأحداث في الوقت الذي كان فيه همام أخو جليلة صديقا حميما للمهلهل أخي كليب، ولكنه تخاذل عنه عندما سمع المنادي يعلن مقتل كليب. وبعد أن تأكد المهلهل من قتل أخيه غِيلة، نادي قومه إلى الحرب، في الوقت الذي ذهبت فيه جليلة إلى بيت أبيها مرة لتعيش فيه. ويرى الجميع قبل الدخول في الحرب إرسال وفد إلى مُرة والد جساس وهمام وجليلة يطالبون بثلاثة أمور هي: إما تسليم جساس أو همام، أو تسليم نفسه ليتم قتل واحد منهم أخذا بثأر كليب. فيجتمع رجال من القبيلتين، إذ طلب رجال تغلب من مُرة اختيار واحد من الشروط الثلاثة التي اتفقوا عليها، فأخبرهم أن جساس قد هرب من البلاد، وإن هماما أب لعشرة وأخ لعشرة، وسيعيبون عليه دفعه ليقتل بذنب أخيه. وعندما طالبوا به رفض وقال: لست مستعجلا الموت، وحاول أن يجعلهم يختارون ابنا آخر من أبنائه ليقتلوه بثأر كليب، فرفضوا، فعرض عليهم الفدية ألف ناقة، فرفضوا أيضا. وقامت الحرب واستمرت حوالي أربعين عاما، قضت فيها على الرجال، وأبقت على النساء والشيوخ. وقد قتل هجرس ابن كليب جساس رغم أنه هو الذي رباه في حجره. كما قتل بجير بن الحارث بن عباد بشسع نعل كليب، واستمرت الحرب من جديد بعد أن كادت أن تنتهي. وانتهى الأمر بهزيمة قبيلة تغلب رغم كثرة رجالها، من خلال خطة مدبرة ومكيدة حين جعل الحارث بن عباد النساء يحاربن خلف الرجال، وأعطاهن ماء وهراوات، فجعلن الماء لسقيا المحاربين من قبيلتهن، والهراوات لقتل الأعداء، وأخيرا رحل المهلهل إلى أرض اليمن، وبذلك انتهت الحرب وتم الصلح.

إن هذه المسرحية عبارة عن مسرحة السيرة أو التاريخ، فقد كُتبت تحليلات وأشعار عن هذه الحرب في كتب ومجلدات عديدة؛ ولكن تناولها بأسلوب مسرحي أكثر حبكة وثراء جاء به الكاتب الفريد فرج في مسرحيته (الزير سالم) أو ما أطلق عليها في هذا المشروع (تنبت الزهور)، إذ استمد الكاتب من السيرة الشعبية أحداثها الرئيسة وأسماء أبطالها، ولكنه صاغها بأسلوب مسرحي جديد، ظهرت فيه رؤيته لهذه الحرب، متناولاً الإيجابي منها والسلبي أيضا، مبديا رأيه من تشدد العرب في الماضي في مثل هذه الأحداث التي كثيرا ما فرقتهم ومزقت قواهم . وقد جاءت هذه المسرحية في عرضها بأسلوب الاسترجاع أو الفلاش باك، إذ بدأت المسرحية من النهاية لحظة الصلح وتربع ابن كليب على العرش، بعدها توالت الاحداث والمواقف في ستة عشر مشهدا مسرحيا، وأكثر من ثلاثين ممثلا تكاتفوا كل حسب حجم دوره في تقديم هذه السيرة الفنية بثوب جديد كليا على مسرح الجامعة.[75]

مسرحية "رسائل قاضي أشبيلة":

قدمتها جماعة المسرح بجامعة السلطان في عام 1995م. كانت من إخراج مصطفى حشيش. وهي من المسرحيات التاريخية المرتبطة بالتاريخ العربي والإسلامي. في مسرحية (رسائل قاضي أشبيلية) يدون قاضي أشبيلية مذكراته أو ما يسمى بطريقة الوثائق، إذ يمكن سرد قصة عبر يوميات أو رسائل كما في هذه المسرحية، وتقع هذه المسرحية في عشرة مشاهد.[76] فعند تقديم هذا العمل قسّم المخرج المسرح إلى جزأين، الأول: مجلس القاضي، والآخر مكان حدوث القضية أو الرسالة، فنجد بعد افتتاحية القاضي ينتقل بنا الحدث إلى الرسائل التي قضى فيها، فجاءت الرسالة الأولى عن الحطاب الفقير (علي) ورفيقة الحطاب (حسن) اللذين ذهبا للاحتطاب من الغابة إلى أن وصلا إلى أرض الأمير محمود الذي جعلها

75 - معجم المسرح العماني، ص 123 - 124

76 - المؤثرات الأجنبية في النص المسرحي العربي، http://www.annabaa.org/nbahome/nba76/msrah.htm

للصيد في الموسم؛ فيقرر علي الاحتطاب منها لأنها أرض الله، فيلقي أتباع الأمير القبض عليه ويقتادوه إلى القاضي ليحكم بينهم، إلا أن القاضي في تسجيله عن هذه القضية يذكر أن (عليا(كلما طردوه من الأرض، واقتلعوا زرعها يعود لخدمتها، والمقام بها سرا وجهرا؛ لأنه تصادف عند احتطابه أن شاهد فتاة تعيش تحت الأرض حَكم عليها الجني بالحبس، إذ اختطفها من أسرتها فيتعلق بها (علي) بعد أن هرب خوفا من الجني في بادىء الأمر، وهنا إشارة إلى الحب والعشق الذي يصيب قلب الرجل ويتمكن منه ولا يستطيع الخلاص أو الفكاك منه. والرسالة الثانية للقاضي بعنوان العقاب، وتدور حول التاجر (سهيل) وصل مع القافلة من غرناطة، وقد حمله صديق له أمانة للتاجر (أبو صخر)، فأصر أبو صخر بعد وصول الأمانة إلى دعوته للغداء معه، وفي الطريق يتصادف بفتاة تريد بيع عقد لها فيأخذه منها ولا يعطيها مقابلا عنه تحججا بإنشغاله بضيفه، ويتهرب منها، ففي هذه الرسالة غرابة في البيع والشراء، وفيها السوق أقوى من قانون السوق نفسه، إذ تتحكم في الإنسان شدة الحاجة، وتجعله يرضى بأقل المعروض حتى لو كان ثمنا بخس. أما الرسالة الثالثة والأخيرة السوق، فجاءت مركزةً على واقعة التاجر (نور الدين) بعد بيعه تعويذة كتبت لابنة أحد الملوك على جوهرة، فأوقعته هذه الحادثة بمرض أودى به إلى هجر السوق، وترك العمل؛ احتجاجاً على أساليب البيع، وتنكره لها.[77] وبعد طرح كل رسالة يصدر القاضي حكمه فيها؛ فيحق الحق، ويعاقب المخطئ، والمسيء ينال عقابه. كما وظفت مجموعة أشعار مؤلفة لهذا العمل من كتابة الدكتور اسامة أبو طالب لتقريب الصورة إلى ذهن المتفرج.[78]

77 - موقع الانترنت : http://www.annabaa.org

78 - معجم المسرح العماني، ص 50

1. 2. 4 بقية الكتّاب المسرحيين العرب:

أما بقية الكتّاب العرب فاقتصرت أعمالهم على تقديم مسرحية أو مسرحيتين، حيث تتعرض معظم مسرحيات هؤلاء إلى الإسقاطات التاريخية والسياسية وربطها بقضايا العصر الحاضر كقضية فلسطين والقدس والعراق وأحزانه التي مر بها بعد الغزو، وذلك كما في مسرحيات محمود دياب وعبدالكريم برشيد وعزالدين المدني ومنصور مكاوي وعبدالغفار مكاوي وقاسم مطرود. وبالرغم من تفرقها إلا أن الجمهور حضرها وتعاطف معها بغض النظر عن المضمون الذي تتناوله سواء سياسيا أم اجتماعياً، وسواء كان له ارتباط بالمجتمع العماني أو لا. وهذا ما يؤكد عليه الذين أشرفوا على تنفيذ هذه المسرحيات؛ والذين يذكرون أن بعض المسرحيات تقدم ليلة واحدة فقط، وبعضها يمكن أن يستمر لليلتين أو ثلاث ليال، وفي كل ليلة يحضر جمهور من مختلف الفئات الاجتماعية والثقافية. نذكر منها :

مسرحية "أرض الوفاء" :

قدمت عام 1981م بمناسبة احتفالات السلطنة بالعيد الوطني الحادي عشر وقام بتأليف هذه المسرحية الأستاذ توفيق عزيز والأستاذ إبراهيم شعراوي، وقام بإخراجها توفيق عزيز. وأخذت هذه المسرحية الأسلوب الاستعراضي الغنائي في الأداء التمثيلي، وشارك في أدائها طلبة من طالبات محافظة مسقط، واستمر عرضها حوالي ساعتين وقدمت على مسرح مدرسة جابر بن زيد الثانوية. ويذكر توفيق عزيز أن المسرحية تناولت مواضيع مختلفة كالتغير الذي حدث في عمان خلال (11) عاما الأولى من عمر النهضة العمانية الحديثة في مختلف المجالات كالتعليم، الصحة، النقل، الإسكان والاتصالات وغيرها. أيضاً تعرضت المسرحية إلى موضوع أهمية الانتماء للوطن، وأصالة الإنسان العماني، من خلال تناولها لموضوع الطلبة العمانيين الدارسين في الخارج وعودتهم إلى عمان بعد أن أنهوا دراستهم دون أن يتأثروا بالثقافات والعادات الغربية. كما يذكر أنه تم توظيف

مجموعة من الفنون والأغاني الشعبية العمانية بين مشاهدة هذه المسرحية، أو من ضمن المشاهد كفنون الأعراس والرزحة.[79]

خيوط العنكبوت :

تأليف المصري صلاح راتب، وإخراج عبد الغفور البلوشي، وقدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1988م. تتألف المسرحية من مشهدين، وتدور أحداثها حول شخصية سعيد رجل الأعمال الثري الذي يتزوج من امرأة تصغره بسنوات، والتي تسيطر عليه، وتحاول فرض سيطرتها على المنزل، وكأنها خيوط العنكبوت؛ حتى يقع سعيد ضحية لها، ويفقد عقله ويظل حبيس المنزل. كما أن هذه المرأة غيورة على ابنها صالح؛ لذا تدخل في صراع مرير مع زوجة الابن ليلى، فتبدأ بحياكة المؤامرات والدسائس لاسترجاع الابن لأحضانها مما يؤدي ذلك لدمار العائلة وتشتتها.[80]

- رحلة السفينة سلطانة:

قدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1993م، وهي من تأليف الكاتب المصري فاروق صالح، وإخراج عبد الكريم جواد. المسرحية هي استلهام من مفردات التاريخ البحري العماني، وتمثل اعادة لقراءة التاريخ في صورة معاصرة من خلال تصوير الرحلة البحرية التي قام بها السيد أحمد بن النعمان الكعبي إلى الولايات المتحدة الأمريكية كأول سفير عربي لأمريكا؛ وذلك في زمن السيد سعيد بن سلطان في القرن التاسع عشر.[81]

مسرحية " الغرباء لا يشربون القهوة ":

تأليف الكاتب محمود دياب، وإخراج جابر الحراصي. قدمّته جماعة المسرح

79 - الحركة المسرحية في عمان، ص 81
80 - معجم المسرح العماني، ص41
81 - المرجع نفسه، ص 49

بجامعة السلطان قابوس في عام 1999م؛ ضمن المسابقة الطلابية للعروض المسرحية بالأسبوع الثقافي الخليجي الثالث في مسقط على مسرح الكلية الفنية الصناعية. بدأت هذه المسرحية بصباح جميل حيث يقوم الرجل بقراءة الجرائد والتمعن بالأبراج .

فها هو في الحوار التالي يقول:

"الرجل: أرأيت؟ إن طالعي اليوم غريب، لا يمكن أن يكون ذلك في برج الحمل. بل هو برج الحمل بالفعل، لا بد أن هناك خطأ ما. فكثيرا ما تخطئ المطابع. اسمعي.. اسمعي ما يقول: تلتقي بصديق قديم.. إن كل أصدقائي من جيراني.. القدامى والجدد. يسكنون نفس الشارع. فمن يكون هذا الصديق القديم.. من تظنينه يا عائشة؟" [82]

وإذا برجل غريب يدخل بيته فكان متكبرا، ولا يجلس مع صاحب البيت، ولا ينطق بكلمة غير النظر في أبعاد البيت. كان صاحب البيت طيبا ويريد التعرف عليه ليصبحا أصدقاء، فيطلب له قهوة لكنه يرفض ويقول إنه لا يشرب القهوة.

"الرجل: قهوة يا عائشة فلدينا ضيف كريم، كيف تفضلها؟ أنا شخصيا أشربها بدون سكر.

الغريب: أنا لا اشرب القهوة

الرجل: ستعجبك قهوة زوجتي.. أنصحك بأن تجربها

الغريب: قلت لك أنا لا أشرب القهوة." [83]

بدأ صاحب البيت بالتفكير في ذلك الإنسان، بعد حين أتى ذلك الرجل مرة أخرى ومعه صاحبه؛ ولكنه يطلب لهم القهوة، ويرفضان بحجة أنهما لا يشربان القهوة، ومن ثم يقومان بقياس واجهة البيت التي كانت مترين وخمسين سم ونصفا، تعجب صاحب البيت من ذلك ويقول ولماذا النصف فالأرض لا تمتد ولا تنكمش بمرور الزمن وهنا ايضا لم يفهم صاحب البيت ماذا تريد هذه العصابة التي تحاول اقتحام بيته، ثم يقوم صاحب البيت بإحضار أدلة لإثبات ملكية بيته، ولكنهم يأخذون جميع الادلة وما يملكه من تذكار، ويمزقونه أمام أعينه؛ وقاموا بتخريب بيته بالكامل سوى شجرة كان قد نقش عليه اسمه وحروفه.

82 - الغرباء لا يشربون القهوة، ص 2

83 - المرجع نفسه، ص 3

" (قبل أن يخرج الغرباء يقومون بتشويه البيت.. بتحويل المكان الجميل إلى خراب كبير.. بتقطيع الزهور .. ومحاولة تدمير الرجل)

الرجل: سفاحون.. قتلة.. تماثيل.. عرائس تحركها خيوط.. لن تقتلوني بجرة قلم.. ولا حتى بالمعاول.. فأنا سأعيش رغم أنوفكم.. سأعيش رغم كل ما لديكم من أقلام ومعاول.. إنني أكرهكم .. أكره بطاقاتكم.. أكره مشيتكم وضحكتكم.. ولتسمعوها صريحة مني .. إنني سعيد بأنكم لم تشربوا قهوتي".[84]

المسرحية تدور حول الإنسان ومعاناته الدائمة من تدخل الآخرين في شؤونه، ومحاولتهم فرض سيطرتهم ولو بالقوة. حيث ترمز شخصية الرجل - وهي الشخصية الأساس في المسرحية- إلى ذلك الإنسان الذي يحسب أن الجميع يمكن أن يكونوا أصدقاء له، إلا أنه يكتشف أن هؤلاء الغرباء في النهاية لا يمكن أن يكونوا كذلك، وهو يستغرب أن هؤلاء الغرباء لا يشربون القهوة، ثم إنهم لا يتركون سنتميتراً إلا وأخذوا قياسه. وهي تحكي بشكل عام قضية إنسانية، وبالأخص جرح عربي لم يندمل ما زال ينزف إلى يومنا هذا، قضية الهوية وضرورة الحفاظ عليها. عندما تحاول يد الطامعين عبثا سلبها وانتزاعها، بل طمسها كأن لم تكن. الرجل الطيب في "الغرباء لا يشربون القهوة" هو أحد أطراف المعادلة الصعبة التي تطرحها المسرحية، إذ يستقر هانئا وزوجته في بيته القديم الذي توارثه أجداده جيلا بعد جيل، بل هو بالنسبة له عالمه الجميل الذي يجتر من عبقه ذكريات الماضي الغابر، ويرثي تغير الجيران والأصدقاء الذين ما عادوا يشربون القهوة مثلما كانوا يفعلون، أصبح وحيدا وإذا استغاث فلن يغيثه أحد، فها هم الغرباء يتسللون إلى عقر داره الواحد تلو الآخر يقيسون بيته ويعاينوه، يهتمون بالنصف " سم " فهو يعني لديهم الكثير؛ لكنه يدعوهم بسجية العربي إلى قهوته، إلا أنهم لا يستسيغونها بل لا يشربونها؛ لأنها أصيلة، وذات نكهة صادقة، وهدفهم ليست القهوة (الضيافة، الصداقة، السلام) وإنما البيت بأكمله (الأرض). ويضطرونه إلى إثبات ملكيته للبيت بالمستندات والأدلة، إلا أنهم يمزقونها مستندا تلو الآخر، بل تمتد أيديهم العابثة إلى أوراقه الخاصة، صورة أشعاره، رسائل زوجته له، الرجل الطيب يموت أمامهم في كل

84 - الغرباء لا يشربون القهوة، ص 11

لحظة، يكيلون إليه الطعنات بتمزيقهم لأدلته وذكرياته، إلا أنه في النهاية يقف على رجليه، وسيسعد أنهم لم يشربوا قهوته فهي ليست للطامعين، ويستبشر خيرا في ابنه المسافر ليعود ومعه بندقيته ؟! والمسرحية هي التجربة الأولى التي تناولت موضوع القضية الفلسطينية على المسرح الجامعي، وأهمية المحافظة على الأرض العربية. واستخدم المخرج فيها الأسلوب الرمزي التجريبي لتوضيح أحداث المسرحية. كما أنها تعد أول مسرحية تشارك بها الجامعة خارج عمان. كما شاركت في المهرجان المسرحي الدولي الثامن للجامعات بتونس عام 1999م.[85]

مسرحية " امرؤ القيس في باريس "[86] :

قدمتها جماعة المسرح بجامعة السلطان قابوس في عام 2000م. وهي من تأليف الكاتب المغربي عبدالكريم برشيد[87]، وقام بإعدادها وإخراجها كل من سعيد السيابي ورحيمة الجابري. وهي من المسرحيات التاريخية المتعلقة بالشاعر العربي امرئ القيس ورحلته الخيالية إلى باريس، وذلك بدمج الأحداث التاريخية مع العصر الحديث، وأخذت المسرحية الأسلوب الرمزي في إخراجها. فمسرحية "امرؤ القيس في باريس" عرض مسرحي احتفالي تتداعى فيه الصور والمشاهد ، تكمن قيمته الفكرية في كسره للمألوف في تكنيك التركيب، وفي السياق الزمني والمكاني، ومن عنوان المسرحية نستشف أن الكاتب قد اختزل التاريخ العربي في ابتعاثه لامرئ القيس من غياهب التراث ليدلل به على الأمة العربية التي ما زالت تتعثر في خطواتها، ويدخل به إلى باريس مدينة المتناقضات العربية والعالمية. وفي

85 - معجم المسرح العماني، ص 81

86 - تنتمي للمسرح الاحتفالي ؛ وهو شكل مسرحي يحاول أن يعطي لنفسه وظيفة قريبة من الطقس أو الاحتفال. و قد صارت الرغبة لهذه المحاولة مع بدأية القرن العشرين واضحت بائنة المعالم عندما ارتبطت بالحنين إلى الأشكال القديمة التي رافقت ولادة المسرح و بمحاولة الاستفادة من طقوس و احتفالات لازالت تمارس بشكلها البدائي كاستحضار أو طرد الأرواح وحلقات التعزية بهدف إدهاش المتفرج إلى حالة استغراق المشارك قد تصل به إلى حد النشوة أو الوجد. وهذا الشكل يرفض شكل العلبة الأيطالية ويبقى في عروضه وسائل كالجزر والشموع كعلامات وسيطة بين عالم ملموس وعالم غيبي. انظر: http://www.al-masrah.com

87 - من أبرز الكتاب العرب الذين وظفوا في أعمالهم المسرحية الصيغ الاحتفالية التي أفرزها الوجدان الشعبي ويعد مؤسس جماعة المسرح الاحتفالي. ولد عبدالكريم مصطفى برشيد بمدينة ابركانب شرق المغرب في عام 1943م. انضم لجمعية النهضة الثقافية لهواة المسرح في عام 1971م وأخرج لها العديد من الاعمال. من مؤلفاته المسرحية: (عطيل والخيل والبارود) و(عرس الأطلس) و (اسمع يا عبدالسميع) و (الدجال والقيامة) و (النمرود في هوليود) و (أمرؤ القيس في الباريس) الذي كتبه في عام 1981م. كُرم عبدالكريم برشيد في العديد من المهرجانات العربية وشارك في ندوات هذه المهرجانات ولجان التحكيم بها .

هذه المسرحية يأتي اختصار التاريخ العربي في مأساة امرئ القيس الذي أضاع ذاته جريا وراء ملذاته، ففقد القدرة على استرداد ملك أبيه، ومن ثم عاش تجربة الحيرة، ومكابدة العذاب التي عمقت صراعه مع ذاته بعد ما تحرك في وعيه الشقي الذي توزع بين ما هو ذاتي محض وبين ما هو غيري وجماعي ومجتمعي وإنساني.

- مسرحية " سيف الزمان ":

قدمها قسم الفنون المسرحية في عام 2005م من تأليف وإخراج الدكتور عثمان عبد المعطي، وقُدمت على مسرح وزارة التراث والثقافة بصلالة بمناسبة مهرجان خريف صلالة. وكانت المشاركة الثالثة لقسم الفنون المسرحية في هذا المهرجان الجماهيري. وقد تميز هذا العرض بعدة مواصفات منها: جمعه في الأداء بين الأسلوب الاستعراضي الراقص ودراما الكلمة، وكذلك توظيفه لعدد من الرقصات العمانية المحلية المطورة التي تتناسب مع جو المسرحية وأحدثها. وقد جاء حدثها عبارة عن صراع بين مملكتين متجاورتين مملكة الملك (أحمد) ومملكة الملك (أرعد) فالأول كان مغرما بالحفلات والرقصات والهدايا، والآخر مغرم بحب السيطرة والجشع، وكان يقيم مملكته الحديدية على أرض مغتصبه، ويطمح في توسيعها بمساعدة وزيره العراف. فتقترح الجارية الجميلة على الملك (أحمد) بأن يبعث الهدايا إلى الملك (أرعد) كي يكف عن مهاجمة مدينته، وفي ذلك خديعة إذ يتم دس السم له فيقترح الملك (أحمد) أن تذهب جاريته بنفسها مع الهدايا وتنفذ الخطة، إلا إن الملك (أرعد) يكتشفها وفي يدها السم فتتحايل عليه أنها جاءت لتخبره بما حيك له من مكيده؛ فيقرر أن يتزوجها وتنجب له ولي العهد إلا أن العراف (منطاس) يبلغه أن هذا الولد (سيف الزمان) عندما يكبر سيقتله فيقرر رميه في الصحراء بين الوحوش بواسطة الراعي الذي يقتله في نهاية مهمته إلا أن الراعي لم يقتل الطفل، وتركه في الصحراء، وقد أخذه صياد الغزلان، الا أن ملك ملوك الجان يختطفه من الراعي، ويربي هذا الطفل ويرعاه، ويدربه، ويجعل

بنيته قوية بعد أن يختبره في ذكائه ورجاحة عقله، فيمنحه سوط عجيب ليدافع به عن الحق ويقف مع الخير. فبعد خروجه من الجبل يصادف سكان مدينة الملك (أحمد) يستنجدون به من الجني الخطاف الذي أنهكهم بخطفه لبناتهم، وكان في ذلك اليوم دور (بدور) ابنة الملك (أحمد) فيقرر مواجهته هو وزبانيته، فيهزمهم شر هزيمه في معركة ضارية أمام أهل المدينة، فيقرر الملك (أحمد) مكافأته وتزويجه ابنته (بدور) ولكن بشرط بعد تخليص المدينة كلها من شرور وأطماع الملك (أرعد)، فيوافق على الشرط، ويتم مهاجمة الملك (أرعد) الذي تسقيه زوجته الجارية السم بعد أن حقدت عليه لقتله ولدها (سيف)، وانتهازها لفرصة الهجوم الكبير على مملكته وهزيمة جيشه. يدخل سيف القصر؛ لكنه في بادئ الأمر لا يتعرف على أمه، ولكنها تتعرف على الملك (أحمد) الذي يخبرها بقصة انتصارهم على جيش (أرعد) بمساندة (سيف الزمان) الذي تتشكك الأم في أنه ابنها وتتعرف عليه بواسطة الوشم في ساعده، فيقرروا إقامة احتفال كبير في مملكة أرعد، ويتم زواج (سيف) من (بدور) وتقام الأفراح ورقصات الزواج.[88]

مسرحيــة (العــرس الوحشــي):

قدمتها فرقة الرستاق المسرحية في المهرجان المسرح العماني الرابع 2011م على خشبة مسرح الكلية التقنية العليا، من تأليف الكاتب العراقي فلاح شاكر، وإخراج خالد الضوياني. تدور قصة هذه المسرحية كما يذكرها المؤلف فلاح شاكر: قبل خمسة عشر عاماً قرأت رواية العرس الوحشي ليان كفلك وأخذتني في دوامة من الألم والغصة، فاستوحيت منها هذه المسرحية، وكنت أتهيأ لإخراجها حين بدأت حرب 1991، وفقدت النص كما هي عادتي إذ إنّ أغلب نصوصي لا أمتلك نسخة منها؛ إلى أن بدأت زوجتي تأرشف وتحاول جمع ما تستطيع من نصوص؛ وأنا دائماً ضدّ النشر لأسباب موضوعية وخاصة. أمّا الآن وقد اختنقت العروض المسرحية في العراق فإني مضطر إلى النشر لأقول كلمتي بعدها عرفت أن

88 - معجم المسرح العماني، ص 60

المسرحية أخرجت في المغرب ولم أشاهدها رغم استلامي لحقوقي المادية. توجد دراسة رائعة للمقارنة بين العرضين للدكتور حسن السوداني منشورة في جريدة مسرحيون التي تصدر في السويد.[89]

تتجلى لنا الخطيئة بصور ومستويات عدة عبر حوار إنساني ممسرح بين الأم والابن، أو بين المرأة وخطيئتها، لهذا كان الحوار يتمظهر بمستويات وشخصيات عديدة تنبع من الشخصيتين الرئيسيتين في المسرحية الأم والابن لتكون هذه الشخصيات خلفيات نفسية وحدثية وحوارية في آن واحد؛ مما أتاح تكثيفا واختزالا لأدوات المسرح ومكوناته؛ مما يمكن أن نطلق عليه بلاغة المسرح. هذه البلاغة المتأتية من عمق الحدث وتصويره، أو تجسيده، ومن فضاء الحوار وتداعياته ودراميته. فقد كانت هاتان الشخصيتان بامتدادهما المسرحي والدلالي تكفيان أو تعوضان بحوارهما وتحولاتهما النفسية والادائية عن الشخوص الأخرى، والحوار التالي يوضح بعضا من هذه الجوانب:

الابن : مَنْ أبي .. ؟
الأم : جلاّدنا ..
الابن : ومنْ جلاّدنا ؟
الأم : أبوك
الابن : أريد شفقة
الأم : أنا في خيبة وعذاب لا أستطيع فيها أن أشفق حتى على نفسي؟[90]

أن الحوار لا يقف عند حدود العتاب المر أو الخيبة، فثمة حياة مصادرة مختبئة بين الحروف والكلمات مثلما اختبأ ابطالها أو شخوصها وراء جدران الندم، فيدب الضياع إلى العقل حين يتبادل المواقع مع الجنون الذي يكون نعمة في لحظة ما، لكن حتى هذه النعمة لم تتوفر فتصبح حلما مفقودا أيضا:

"الابن : لكنّي مجنون أفعل ما يحلو لي .. ألست مجنوناً ؟

89 - الحوار المتمدن، - http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=60190
90 - العرس الوحشي، ص 5

الأم : ليتك كنت فأرحتني

الابن : أكنتُ عاقلاً ؟

الأم : ليتك كنت فأرحت نفسك

الابن : لستُ بمجنون ؟

الأم : ما كان لأمٍّ مهما كان الأب ألاّ تحبّ ابنها إلاّ إذا كان فيه عيب يبرّر كرهه..

الابن : عاقل ؟

الأم : أضفيت عليك الجنون فلم تعد عاقلاً ..

الابن : ولا مجنون

الأم : بين جنونك وعقلك ضاع ضميري".[91]

وهكذا تحافظ المسرحية على تصاعدها الدرامي، الذي يتطلب أداء مسرحيا عاليا؛ لأنها أشبه بمسرحية البطل الواحد، رغم وجود شخصيتين جامعتين؛ لكن هاتين الشخصيتين وحّدهما الحوار المسرحي حتى صارا كيانا واحدا، شطرته جسامة الحدث المتشعب الممتد من لحظة الاغتصاب إلى لحظة الغرق.[92]

- مسرحية "هاملت بلا هاملت" :

قدمتها جماعة المسرح بالجامعة كعرض موازٍ في افتتاح المهرجان المسرحي الجامعي الرابع بجامعة السلطان قابوس 2005م. والمسرحية من تأليف خزعل الماجدي، وهو كاتب عراقي، ومن إخراج جابر الحراصي. وتحكي المسرحية عن التاج والقبر وهاملت الغريق. وفي هذا النص تتصارع الشخوص من أجل التاج بعضها بالقتل والبعض الآخر باختلاق القصص التي تؤدي إلى القتل. كما أن هناك شخوصا تعيش للحزن، وشخوصا لا تجد إلا الهروب كفرس رهان لخلاصها، ولكن المفارقة المبكية أن السباق المحموم نحو التاج هو في حقيقته سباق نحو القبر.

91 - العرس الوحشي، ص12

92 - قراءة موجزة في مسرحية العرس الوحشي ... جدار الخطيئة، / 1/ 12/ 2006

مسرحية " الهشيم" :

من عروض جماعة المسرح بعمادة شؤون الطلاب قدمت في عام 2005م على مسرح الجامعة، وهي من تأليف الكاتب عبد الأمير شمخي، وإخراج جابر الحراصي. كما عرضت في العاصمة اللبنانية بيروت؛ وذلك للمشاركة في المهرجان المسرحي الدولي بالجامعة اللبنانية الأميركية، إذ تعد هذه المشاركة الأولى للجامعة في هذا المهرجان. والنص المسرحي الهشيم هو عزف آخر على فكرة الانتظار، تلك الفكرة التي ظهرت مع ظهور تيار العبث في الخمسينيات من القرن الماضي وعلى الأخص في مسرحية في (انتظار جودو) للأيرلندي صمويل بيكت. المسرحية تحكي عن أربعة شخوص في مكان ما، في زمان ما، ينتظرون عربة تأتي لتنقلهم من ذلك المكان، ربما يفسر ذلك المكان على أنه الأرض، وانتظارهم للعربة لتنقلهم إلى عالم مثالي مغرق في المثالية أشبه ما يكون بالمدينة الفاضلة للفارابي، وتبدأ المسرحية على النحو التالي:

" الأول: ستأتي العربة من هذا الاتجاه

الثاني: وربما تأتي من هذا الاتجاه (يشير إلى الاتجاه المعاكس)..

الأول: ستأتي العربة من هذا الاتجاه لتأخذنا(ينظر للبعيد) لابد للإنسان أن يبقى على علاقة بشيء ما، هذا محكم به علينا

الثاني: من حكم على من؟

الأول: هم

الثاني: من؟

الأول: ليس مهما.. ولكنهم أشاروا إلى الساعة. وحين صحوت، أدركت أن الزمن قد مر".[93]

وفي زحمة الانتظار تلك نرى معاناة الشخصيات وتظهر حقائقهم، وتبدأ مساحة الألم في الظهور، ويظل رمز العربة معبرا عن ذلك الحلم الذي لا نستطيع فكاكا

93 - الهشيم، ص3 - 4، www.iraqgate.net

منه، ويظل ملاصقا للشخصيات بدون أن يتجسد. فالشخصيات تحمل بذور المعاناة، وهي تسعى إلى التمسك بالأمل في وصول العربة يوما ما، بالرغم أن العربة لن تأتي. كما أن النص يجسد تعلق الإنسان بتلك الأحلام التي تراوده في جميع لحظاته، والتي تكون بمثابة العزاء الوحيد المصاحب له في معترك الحياة، وأزمة الإنسان الحاضر؛ إزاء الرغبة في الانتقال إلى حياة أفضل، إنه صرخة في وجه أولئك الذين يتمسكون بالقشور من الحياة.[94]

3 .1 الآخر الخليجي

أن الصلة التي جمعت بين دول الخليج العربي الست والسلطنة قديمة ومتجذرة قدم تاريخ هذه المنطقة، والمتتبع للتاريخ العماني يجد أن هناك صلات في الكثير من الفترات التاريخية، وتمددا وتوسعا جغرافيا للعديد من أرجاء هذه المنطقة ولفترات تاريخيه طويلة، وقد استمرّ هذا الاحتكاك وتنامى في عهد آل بوسعيد، ففي أول خطاب لجلالة السلطان قابوس بن سعيد سلطان عمان عند توليه الحكم في عمان عام 1970م أكد على ضرورة قيام التعاون بين دول المنطقة، وقال في هذا الخطاب الذي وجهه إلى الشعب العماني: " إنني أتطلع إلى التأييد العاجل والتعاون الودي مع جميع الشعوب، وخصوصا مع جيراننا، وأن يكون مفعوله لزمن طويل، والتشاور فيما بيننا لمستقبل منطقتنا "[95] وقد وجدت دول الخليج العربية أن التحديات التي تواجه هذه المنظمة تتعاظم بتعاظم حاجة العالم الصناعي للنفط، فأدركت أن اندماجها هو العامل الحاسم نحو توجه جديد لصياغة سياسة اقتصادية واجتماعية تبعد المنطقة عن التنافس الدولي، ويكسبها قوة تفاوضية كبيرة، ومقدرة على اتخاذ القرار لصالحها، وتمكينها من حمايته؛ فقررت إقامة تنظيم باسم (مجلس التعاون لدول الخليج العربية).

نوقشت فكرة مجلس التعاون الخليجي لأول مرة على مستوى القادة بشكل

94 - معجم المسرح العماني، ص 122

95 - كلمات وخطب حضرة صاحب جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم، ص 7

رسمي على هامش مؤتمر القمة العربي الذي انعقد في الأردن عام 1980م إذ أصبحت الفكرة موضوعاً للدراسة والبحث بين المؤسسات السياسية بين الدول. وعلى هامش مؤتمر القمة الإسلامية في الطائف في المملكة العربية السعودية تم بحث هذا الموضوع جدياً بين قادة دول الخليج، فتم التوقيع على قيام مجلس التعاون لدول الخليج العربية على أساس مشاركة كل من: سلطنة عمان - دولة الأمارات العربية المتحدة - المملكة العربية السعودية - دولة البحرين - دولة الكويت - دولة قطر، وكان ذلك في 29/3/1401هـ الموافق 4 فبراير 1981م، بعد أن توصل أصحاب الجلالة والسمو إلى صياغة تعاونية تضم الدول الست المطلة على الخليج العربي.[96]

لم يكن قرار تشكيل مجلس التعاون وليد اللحظة، بل كان تجسيداً مؤسسياً لواقع تاريخي واجتماعي وثقافي، إذ تتميز دول المجلس بعمق الروابط الدينية والثقافية، والتمازج الأسري بين مواطنيها، وهي في مجملها عوامل تقارب وتوحد عزتها، كما أن الرقعة الجغرافية المنبسطة عبر البيئة الصحراوية الساحلية التي تحتضن سكان هذه المنطقة يسرت الاتصال والتواصل بينهم، وشكلت ترابطاً بين سكان هذه المنطقة، وتجانساً في الهوية والقيم. كما يمثل رداً عمليا على تحديات الأمن والتنمية، ويمثل أيضاً استجابة لتطلعات أبناء المنطقة في العقود الأخيرة لنوع من الوحدة العربية الإقليمية بعد أن تعذر تحقيقها على المستوى العربي الشامل.

كما أن جيوبوليتيكية السكان في دول الخليج يجعل من أصولها وصلة الرحم بينها وتأثرها ببعضها شيئًا مستمراً، فالحدود السياسية لم تكن عاملا للانغلاق، بل مصدراً للتبادل والتكامل على مر العصور التاريخية، إذ تنقل الإنسان الخليجي في العيش والعمل في أي بيئة كانت توفر له الاستقرار والحياة الكريمة، ومن هنا كانت دول الخليج الست تبادلت الأدوار فيما بينها في الجوانب الثقافية والمعرفية، ونجد المسرح أحد مفردات هذا التأثير الثقافي على الرغم من ظهوره المتأخر في نهاية الاربعينيات في معظم الدول الخليجية."[97]

كان ضعف التعليم في السلطنة، وندرته في فترة الستينات والسبعينات مقارنة

96 - عمان في التاريخ، ص505

97 - موقع الأنترنت: http://www.omanet.om/arabic/goverment/gov17.asp?cat=gov&subcat=gv3 وزارة الاعلام، السياسة الخارجية، 2012 - 2011

ببعض دول الخليج، مما جعل من العمانيين يتوجهون إلى الدراسة في الخارج، وتحديداً في منطقة الخليج، وربما يكون هؤلاء من غير المشاركين في المسرح، ولكن لديهم اهتمامات مسرحية، إذ تمت الاستفادة من الفلكلور الشعبي الذي تشتهر به منطقة الخليج، ويتشابه كثيراً مع الفلكلور العماني في تقديم مسرحيات متعلقة بالبحر وتوظيف أغاني البحر والصيد ضمن تلك المسرحيات. إن الطلاب الذين درسوا في منطقة الخليج في تلك الفترة استفادوا من الأعمال المسرحية والتلفزيونية التي كانوا يشاهدونها في التلفزيون في البلدان التي درسوا فيها، حيث إن الطالب كان يستفيد من مشاهدتها في تعلم كيفية الأداء التمثيلي، وطريقة الحركة على المسرح والتفاعل مع الجمهور، أضف إلى ذلك ما كان يوجهه المدرسون الوافدون في تلك البلدان، والتفاعل إلى الطلاب المشاركين في النشاط التمثيلي في توجيهات مهمة في كيفية التمثيل، وتنفيذ الديكور، والمساعدة في الإخراج، وغيرها من المبادئ التي انعكست على شخصية الطالب، وشجعته على ممارسة هذا النشاط.[98]

ويذكر الفنان صالح شويرد أنه استفاد من تأثره بالمسرح الخليجي والكويتي خاصة؛ وذلك أثناء دراسته في أبوظبي، ومشاهدته للفرق الخليجية والكويتية التي كانت تزور أبوظبي لتقديم عروضها هناك. ويضيف أيضا أن ذلك ساعده أيضا في تطوير قدراته في الأداء التمثيلي وقدراته في الكتابة وتوظيف التراث على المسرح. إلى جانب ذلك يذكر أنه شاهد عروضا لمسرحيات مصرية في أبوظبي، وهذا شجعه على قراءة مجموعة من الأعمال المسرحية العربية كمسرحيات سعدالله ونوس، وتوفيق الحكيم، ومحاولة الاستفادة منه سواء بإعدادها، أو الاستفادة من أفكارها، وتقديم مسرحيات تتلاءم مع البيئة العمانية وتقديمها إما باللغة العربية الفصحى أو اللهجة المحلية التي امتازت بها معظم المسرحيات العمانية. وكان هناك استفادة من مشاهدة تلك العروض في تطوير خشبة المسرح، وكلها عوامل كانت تهدف إلى تطوير المسرح في النادي.[99]

ومن نماذج الآخر الخليجي التي قُدمّت نصوصها المسرحية على خشبات المسرح العماني نذكر الآتي:

98 - الحركة المسرحية في عمان، ص 124
99 - المرجع نفسه

غانم السليطي مؤلف مسرحية " المتراشقون "[100]:

قدمت المسرحية في عام 1996م ضمن مسابقة العروض المسرحية بين كليات جامعة السلطان قابوس الأول، وهو أقدم مهرجان مسرحي على أرض السلطنة، وكانت من إخراج علي البرواني.[101]

وتتناول المسرحية صراعا على الحدود بين قريتين، الأولى قرية الجبال، والثانية قرية الحبال. ويقود كل قرية والٍ عنيد يحقد على جاره ويصارعه في كل كبيرة وصغيرة؛ مما أضر بالشعبين الجارين. وتسقط المسرحية أحداثها على الواقع العربي الذي يشهد صراعات، وانقسامات هامشية بين كل دولتين جارين، كما تنتقد المسرحية الحكام لما لهم من دور سلبي في إذكاء الصراعات وعدم تغليب منطق الحكمة والسلام.

والحوار التالي في المشهد الأول من المسرحية يوضح العلاقة بين الشعب والسلطة

المشهد الأول "قاعة الوالي دندان توحي بمكانته

القاعة خالية.. أصوات من الخارج لجمهرة من الناس.

الأصوات : يا دندان ... يا دندان.

إلى متى هذا الخلاف

نحن نريد الائتلاف

نحن أهالي الفريقين .. لا فرق بيننا

أخوالهم نحن .. وهم أعمامنا

100- كانت المسرحية من إصدار إدارة الثقافة والفنون بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، قطر ، 2000م . كتب الممثل القطري غانم السليطي "المتراشقون" عام 1983م. وقدمت لأول مرة على المسرح بإخراج الفنان علي ميرزا محمود وإنتاج فرقة مسرح قطر الأهلي، وقد أنتجت لتشارك في الدورة الثانية لأيام قرطاج المسرحية عام 1985م، وقد نالت جائزتين الأولى جائزة أفضل تمثيل مسرحي للفنان غانم السليطي عن دوريه في المسرحية وهما: المعود والوالي رقاص وجائزة أفضل تقنية نالها الفنان عبدالرحمن المناعي لتصميمه ديكور وملابس المسرحية. بالإضافة إلى عرضها في الدوحة، وقد نالت حين عرضها الكثير من الاهتمام والمتابعة والمشاهدة وهي تعد من المسرحيات اللافتة في تجربة غانم السليطي ومسيرته الفنية. ولغانم السليطي الممثل عدد من المسرحيات التي قام بكتابتها من بينها مسرحيات: «بيت الأشباح» و «رحلة جحا إلى جزيرة النزهاء» و «عنتر وأبله» و «دوحة تشريف» و «زلزال» و «مفلح في المريخ» و «أنا ومراتي والإرهاب». وتمتاز أعمال السليطي بوقوفها على الراهن ومحولاتها التي تفضي إلى دلالات مباشرة وأحيانا كثيرة رمزية. لكنها كلها تحاول أن تسقط لحظتها على الواقع، مازجا هذا الانهمام بروحه المفرطة بالسخرية.

101 - معجم المسرح العماني، ص 101

(فجأة يندفع الوزيران ممدود ومردود ومعهما جنديان تجاه الصوت)
ممدود : ما هذا ... اللعنة ... يا جنود ...
مردود : (مخاطباً الناس) فضوا هذه الجمهرة وأوقفوا الهتاف ... وإلا أدخلناكم جميعاً في السجون .. »[102]

تبرز المشاهد في مسرحية " المتراشقون" مدى المعاناة الكبيرة التي يمر بها عامة الناس، الذين لا يجدون الأكل والماء، في حين تجهّز الجيوش والحملات للحرب ومقارعة الجار عوض التعاون معه في التنمية. وقد أبرزت مأساة مواطن هربت ناقته إلى القرية المجاورة مدى التخلف الذي أصاب العقل العربي؛ ففي حين عاقبته القرية المجاورة على دخول ناقته أرضها بسجنه وتعذيبه. والحوار التالي يكشف تفاصيل مأساة المواطن :

"ممدود: ألا تعرف أن الحدود بيننا مغلقة
مسعود: بلى سيدي أنا أعرف ولكن الجمل لا يعرف.
ممدود : لماذا؟
مسعود: حيوان سيدي ...
ممدود: (بغضب) لماذا ركضت خلفه؟
مسعود: صدقني سيدي لم أشعر بفاصل بين الحدود .. الأرض منبسطة وتبدو وكأنها واحدة .. لا حدود
بين القريتين .. ركضت وهمي الوحيد إمساك الجمل .. سامحني .. يا سيدي.
ممدود : أنت جاسوس .. ولو علم الوالي دندان سيقطع رقبتك ..
مسعود: (ببلاهة طبيعية) وما هو الجاسوس ؟
ممدود: (ضاحكاً) مضحك .. مضحك أنت .. دمك خفيف... كفى (يضربه) قل الحقيقة وإلا سجنتك .. قل الحقيقة .. لم ركضت وراء الجمل قل ..
مسعود: قلت لك ..
ممدود: (يضربه) قل وإلا أمرت بجلدك، قل قبل أن يعلم الوالي دندان بخبرك..
مسعود: (متألماً) آخ .. آه .. سيدي ...

102 - المتراشقون، ص 17

ممدود: سأضربك حتى تعترف .

مسعود:) بتردد وصدق) إن الجمل أنثى .. ناقة .. وكنت قد أرغمتها على أن يتصل بها جمل حتى تلد .. فلم يعجبها ذلك فهربت .. أظن أنها تعشق جملاً آخر

وأغلب الظن سيدي ولتسمح لناقتي هذه أن عشيقها من قريتكم .. فإذا كانت ناقتي قد خرقت الحدود فالعشق سيدي هو السبب والعشق لا يعرف القيود ..

هذه هي الحقيقة والله على ما أقول شهيد .. أعتقد أنك ستتركني أذهب الآن بعد أن اعترفت.

ممدود : نعم لا بد من تركك تذهب .. لكن للسجن .. (يصرخ) خذوه .. خذوه .. اسحبوه من أذنه ..

(ينقض عليه الجنديان)"[103]

وعندما رجع إلى أهله اتهمه الوالي أنه يتصل بالأعداء، ويمدهم بالمعلومات، فأمر بسجنه مجددا رغم أنه مواطن بسيط لا دخل له في تلك الخلافات. والحوار التالي يوضح هذا المقصد:

" الشاب :والي من قرية الجبال وأمي من قرية الحبال كنا نعيش في هناء ويوم أن صار دندان والياً هنا وشركان والياً هناك .. لم نر أبي ..

المرأة: طردوه ؟

الشاب: لا .. ولكن عندما أغلقت الحدود بيننا .. هو يعمل في قرية الجبال الأسبوع ويأتي لزيارتنا يومي الخميس والجمعة والآن لم نره من مدّة.

العجوز:) مقررة) سبع سنوات .. كنّا قبلها أفضل .. كنا كقرية واحدة عندما كان اسم القريتين الحجبال .. ليتني أعرف للخلاف سببا..

الشاب: وأنت يا خالة ...

المرأة: أنا يا ولدي .. لي ابن يكبرك بعامين تقريباً .. يعمل منادياً في القرية (تهمس أكثر) وطلب منه أن يحمل طلبة ويذهب إلى آخر قلعة من قلاع القرية وهي المطلة على قرية الجبال ويشتم الوالي شركان .. كغيره من المنادين الذين يعملون هناك ..

103 - المتراشقون، ص 34

الشاب: يعني طلب منه أن يعمل متراشقاً".[104]

عبدالرحمن المناعي مؤلف مسرحية "ليل يا ليل"[105]:

قام بتقديمها المخرج عبدالغفور البلوشي، إذ أعد هذه المسرحية متأثراً بالمسرح الخليجي من خلال تلك الأعمال المسرحية التي تتوافق وتتناسب مع المجتمع العماني، للمحافظة على تراثه وفنونه الشعبية وحرفه ومهنه التقليدية، في ظل التغيرات، والتطور التكنولوجي والصناعي الحديث.

هذا المقطع من مسرحية (يا ليل يا ليل) للكاتب القطري عبد الرحمن المناعي. إذ يبدأ الكاتب بتحديد الفضاء الدرامي على النحو التالي:

"قرية على ساحل الخليج العربي يعمل أهلها في الغوص على اللؤلؤ. في ساحة القرية حيث تتصدرها البوابة الكبيرة لبيت أبي فلاح صاحب السفن وكبير القرية. أمام المنزل المقهى الذي أقامه أبو فلاح والبحر يمتد أمام كراسي المقهى، طريق يؤدي لبيوت القرية وآخر يؤدي للصحراء حيث بئر الماء الوحيد. في زمن ما.. عندما قرر أبو فلاح أن يعول أهل القرية بدون أن يعملوا وقرر دفع نصف أجورهم شهريا، وافتتح لهم مقهى يأخذ منهم ضعف ما يقبضونه".[106]

ينتقي الكاتب المناعي شخصيات مسرحيته وأحداثها، وعقدتها الدرامية، رافعا إياها من إطارها المحلي إلى تجربة إنسانية عامة هي قضية استغلال الفرد، القوي المالك لوسائل الإنتاج، لجماعة من البشر الضعفاء، الذين لا يملكون غير قواهم العضلية، بشتى أساليب الإكراه والإرهاب. تنقسم المشكلة الأساسية، التي يتفجر منها الصراع الدرامي في المسرحية، إلى خطين أساسيين، يمهد الخط الأول، بمسار خفي؛ لبروز الخط الثاني، وسيطرته على الحدث الدرامي في الفصل الثاني. ويمهد الكاتب للخط الأول ابتداءً من أول حوار، فليس ثمة مشهد استهلالي يسبق الحدث

---

104 - المتراشقون، ص 39

105 - الفنان عبد الرحمن المناعي هو أحد أهم رموز المسرح في قطر وفي الخليج بصفة عامه, يمثل مشواره في العمل على الموروث الشعبي رافداً مهماً من روافد الحركة المسرحية العربية, قدم المناعي للمسرح العديد من التجارب, منها "غناوي الشمالي" و"زكريا حبيبي" و"يا ليل يا ليل".. "الكائن والعايش و".مغرم هل الشوق"، http://www.al-masrah.com/?p=187

106 - يا ليل يا ليل ومسرحيات أخرى، ص5

الرئيس، كما في أغلب المسرحيات، بل دخول مباشر إلى المشكلة التي تُخيم على حياة جماعة من البحارة في قرية صغيرة نصف أهلها حفاة. يقف وراء هذه المشكلة التاجر، ومالك المراكب والسفن أبو فلاح.[107]

عالية محمد مؤلفة مسرحية "الجدار الأخير" :

قدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1999م، عبارة عن نص مونودراما من تأليف عالية محمد[108]، وإعداد وإخراج عبد الغفور البلوشي. كما شاركت هذه المسرحية في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي. المسرحية تتكون من شخصية رجل وصوت الجدار يوضحها الحوار التالي:

" الرجل: هل جئت؟

الجدار: (ببرود) نعم، ويبدو لي أنك كنت منشغلاً عن انتظاري، أم أنك يئست من الانتظار

الرجل: بصراحه، اليأس. لكن أخبرني، أين أنت بالضبط؟

الجدار: ليس مهما، لقد دعاني أحد جدران هذه الغرفة لكي أحل محله، ريثما يقوم بزيارة أحد رفاقه الجدران". [109]

مضمون المسرحية يدور حول رؤية وجدانية لذات بشرية يكتنفها القلق ويساورها الحنين إلى ومضة تواصل مع الاخرين؛ لهذا تتخذ من صوت الجدار محاورا لها في حدود الزمان والمكان؛ لتتجلى المناقشات ذات الطابع الفلسفي التجريبي في فضاءات المسرح كما يوضحها الحوار آخر:

" الرجل: (يسأله بقلق) ما بك؟

---

107 - جماليات التجريب.. فـي المسـرح الخليجـي حمد الرميحي نموذجا، http://www.nizwa.com/articles.php?id=3843

108 - ولدت عالية محمد شعيب في الكويت عام 1964. درست الأدب في جامعة الكويت وحصلت على الدكتوراه من جامعة برمنجهام في بريطانيا، وتعمل مدرس في كلية الآداب جامعة الكويت ، وهي رسامة وصحافية وكاتبة وباحثة وتهتم في أعمالها الأدبية بالعلاقات العاطفية المتنوعة بين الناس ، وترسم صورة واسعة للمجتمع وتهتم بدلا من ذلك بالغوص عميقا في عالم المشاعر داخل شخصياتها .وقد صدر لها مجموعتاها القصصيتان امرأة تتزوج البحر و بلا وجه طوق السكوت عن المشاكل الشخصية والأوضاع الاجتماعية السيئة. ولها مجموعة شعرية عناكب ترثي جرحا . وقد كتب مسرحية (الجدار الأخير) في 1991م. المصدر من موقع الانترنت : www.goethe.de/ins/eg/prj/mal/arl/anz/ams/arindex.htm

109 - الجدار الأخير، ص 119 - 120

الجدار: لا أدري. لكم أتمنى أن أمتلك القدرة على أن أغير لوني. لعلها ملت لوني القديم.. لعلها تريد لوناً جديداً.. لكن.. لكن.. كيف6 يمكنني ذلك وأنا جدار.. كيف يمكن أن أغير لوني!

الرجل: ماذا عن مكالماتها؟

الجدار: قليلون الذين يتصلون في النهار، غالباً ما يرن هاتفها في الثانية عشرة بعد منتصف الليل. تنهض فزعة . تحتضن الهاتف. أشعر أنها تذهب بعيداً. جالسة أمامي. ولكنها ليست موجودة.. إنني أحسدهم. كم أحسد هؤلاء.. رفاقها".[110]

تنتهي المسرحية باعتراف الرجل أنه أصبح مختلفاً بعد صداقته مع الجدران التي تعلم منها الكثير في حياته المتعبة والمثقلة بالهموم.

إسماعيل عبدالله مؤلف مسرحية "مجاريح" :

قدمت قاعة عمان بكلية العلوم التطبيقية بصحار فعاليات الأيام المسرحية لكليات العلوم التطبيقية في 2012م. وهي من تأليف الاماراتي إسماعيل عبدالله، وإخراج الطالب أحمد العويني، والعرض يدور في قالب اجتماعي شعبي، ثم قدمت تطبيقية الرستاق عرضا بعنوان "البروفة الأخيرة" للمؤلف مجد يونس أحمد، وإخراج رشاد الجامودي وهي مسرحية من المدرسة العبثية تؤدى بحركات استعراضية؛ لإيصال مفهوم معين. ففي مسرحية "مجاريح" ومن خلال دور "ميثا" التي قامت بأدائه هاجر الزيدية التي قالت: إن المسرحية هي التجربة الأولى لي كممثلة على خشبة مسرح كلية العلوم التطبيقية بصحار، وكان هاجسي الوحيد هو كيفية مواجهتي للجمهور بكونها المرة الأولى التي أظهر بها على المسرح، وبفضل تعاون طاقم العمل معي استطعت التغلب على هذه الصعوبات .أما أصيلة البوسعيدية التي لعبت دور (عذية) بنت فيروز التي كانت ترفض الزواج من ابن خيري الذي فرض والدها (فيروز) الزواج منه.[111]

مجاريح هي مسرحية اجتماعية شعبية تتحدث عن واقعنا المعاصر في صفحات

110 - الجدار الأخير، ص122.

111 - موقع الانترنت http://www.alwatan.com/graphics/2012/03mar/163/dailyhtml/culture.html

من الماضي، وتأخذ الأحداث مسلك مظلم إلى أن تصل أحداث هذا الحدث إلى التحول الذي يعبر المسلك المظلم إلى حياة ممتلئة بالنور ولا يكاد النور بأخذ حيزة إلى أن يعيد الماضي صفحاته في كتاب. وموضوع المسرحية مكرور بمستويات متعددة عبر الزمان والمكان، وهو ما يتعلق بالمرأة التي لا يسمع رأيها، وخاصة فيما يتعلق بالشخص الذي تريد الاقتران به، وهذا ما دارت حوله المسرحية، فالموضوع يدور حول تعلق العبد المحرر حديثا بابنة سيدة، وفي التراث العربي صورة كبيرة لعنترة وعبلة، فيروز هو العبد الذي يريد الزواج من ماسه ابنة غانم، وهو الذي قام بتحرير ابنة غانم التي اختطفت ذات يوم، لتقع الابنة في حبه، هي صورة قريبة جدا من عنترة وعبلة، وغانم هذا هو سيد العبد والعبودية متوارثة في بيته، والسيادة متوارثة في بيت غانم، لكن الأب الذي يبدو صاحب القرار سيعلن " لا تشتري العبد إلا والعصا معه " وشطر بيت المتنبي هو سمة رئيسة للعرض الذي لا يبين عن العبودية، بل عن الرفض كمقولة متداولة بين الرجال ليقرروا مصير المرأة)البنت(فالعبد فيروز يتفق مع ابنة سيدة غانم فتهرب، ويتزوجها يوم فرحها من سيد آخر، وهذه الصورة تتكرر مرة ثانية في بيت العبد فيروز، بعد عشرين سنة ترفض ابنته من زوجته ماسه أن تتزوج ابن عبد آخر من العائلة ذاتها، لأنها غير راغبة بهذا الزواج، فيحاول إجبارها كما فعل غانم مع أمها ماسه قبل عشرين عاما، لكنها تقرر الهرب، هذا هو موضوع المسرحية والنص الذي بني عليه العرض.

الزمنية في العرض المسرحي بنيت على تكسير الزمن، فلم يبدُ رتيبا، إذ بدأ من النهاية وهو يتحدث عن عائلة فيروز لإجبار ابنته على الزواج، وانتهى العرض من حيث البداية، وقد تخلل العرض قصة فيروز وماسه ما بين البداية والنهاية، وهي قصة مكرورة، في المرة الأولى كانت في بيت غانم ثم أصبحت بعد عشرين سنة في بيت فيروز، وكأن المخرج والمؤلف سيصم آذاننا بمقولة مهلهلة والتي تقول "كما تدين تدان".[112]

112 - مجاريح، http://mohsenalnassar.blogspot.com/2012/01/blog-post_955.html

سالم الحتاوي مؤلف مسرحية " المَلَّة" :

قدمتها كلية الطب بجامعة السلطان قابوس ضمن فعاليات المهرجان المسرحي الثاني على مسرح قاعة المؤتمرات في عام 2002م.[113] تحت عنوان " أرواح بلا قبور"، والنص مأخوذ عن مسرحية " الملة " للكاتب الإماراتي سالم الحتاوي ومن إخراج قاسم الريامي.

تدور أحداث المسرحية حول قضية اجتماعية مهمة تتمثل في عقوق الوالدين، فنجد الأب في مكان منعزل وتحيط به الذكريات، ويتحدث مع الخيال الذي يتجسد في المسرح بدور الأم، إذ يسترجع أيام الشباب ولحظة الميلاد، ثم ما يلبث أن يعود إلى الواقع المرير، ويطرق الباب الخارجي للخروج من البيت/الزنزانة، ولكن لا حياة لمن ينادي، إذ الواقع بسط يده عليه. وحصلت المسرحية على ثلاث جوائز فنية هي: أفضل ممثل، وأفضل ممثلة، وأفضل سينوجرافيا.

113 - انظر. نشرة المهرجان المسرحي الثاني 2002/5/3-30م.

الفصل الثاني

الإعداد من الآخر في المسرح العماني

إن تاريخ ظهور الإعداد قديم قدم الإبداع، بالرغم من أن المصطلح لم يظهر إلا متأخراً، فنصوص الكلاسيكيين الاغريق تُعد إعداداً درامياً عن مادة سردية هي الملاحم والأساطير، وبخاصة ملحمة «الإلياذة» لهوميروس. كما أن مسرحيات شكسبير، وتحديداً التاريخية منها، هي إعداد درامي، أو اقتباس عن وقائع المؤرخين القدماء، كذلك كان الكتاب المسرحيون في كثير من العصور يستلهمون أعمالهم من الروايات، فمسرحية «السيد» لكورني، ومسرحية «دون جوان» لموليير، هما نوع من الإعداد الدرامي عن روايات وأساطير إسبانية.[114]

تشكل النصوص المسرحية المعدة والمقتبسة في المسرح العربي منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى الآن نسبة كبيرة من التجارب المسرحية تكاد تفوق نسبة النصوص المؤلفة تأليفاً خالصاً، بل إن أول نص مسرحي يؤرخ به لبداية المسرح العربي مسرحية "أبو الحسن المغفل" لمارون النقاش، وهو نص معد عن إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، وبعد النقاش اقتبس أبو خليل القباني عام 4881 مسرحيته "لباب الغرام أو الملك ميتريدات» عن مسرحية "ميتريدات" لراسين، ثم حذا حذوهما عشرات الكتاب المسرحيين العرب، فأعدوا أو اقتبسوا مسرحيات كثيرة عن نصوص حكائية أو روائية أو ملحمية أو مسرحية من التراث العربي أو الغربي.[115]

ولتوضيح فكرة الإعداد أو الاقتباس أو الاستلهام من الآخر في المسرح العماني لا بد أولاً من طرح بعض التساؤلات مثل: لماذا يلجأ المسرحيون في أعمالهم المسرحية للإعداد سيما المخرجين منهم؟ هل لغياب النص المسرحي؟ وهل النص مقدس ويجب احترامه؟ فهل يمكن الحديث عن الإعداد الدرامي في المسرح المنطوق فقط؟ وهل يوجد الإعداد الدرامي بمجالات الحركة أو الصوت أو الضوء أو نحو ذلك؟ وهل يربط الإعداد الدرامي كل هذه العناصر المتنوعة معا أم أن المسرحية تبقى بمثابة الحوار اللانهائي الذي يجري بين كل من يعمل سويا بالعمل المسرحي؟ وهل يدور الإعداد الدرامي حول روح العرض أم حول البناء الداخلي به؟ وهل يحدد الإعداد الدرامي طريقة تناول الزمن والمكان داخل الفضاء وبالتالي يتحدد السياق، وربما الجمهور كذلك؟

114 - الستارة: الإعداد والاقتباس في المسرح العربي، http(//www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid=63852

115 - المرجع نفسه

وعلى الأرجح يمكن الإجابة عن كل هذه الأسئلة بعبارة واحدة هي: نعم، ولكن هذا ما سوف نحاول الإجابة عنه في هذا المبحث من خلال تتبع آراء الباحثين الغربين والعرب حول مصطلح الإعداد والمقصود به، ومن ثم تتبع الإعداد من الآخر في المسرح العماني.

إن مصطلح الإعداد قد شابه كثير من الخلط عند عدد كبير من المتصلين بمجال الفنون الدرامية في المسرح أو الأنواع الدرامية في وسائل الاتصال المرئية والمسموعة؛ لذا فإن المبحث يتوقف أمام هذا المصطلح ضبطا لمسار توظيفه قبل أن يشتغل عليه في تحليله لنصه الدرامي. يقول (آدم فيرسيتي) إنه يمكن تعريف الإعداد الدرامي أنه: "المعمار أو البناء في الحادثة المسرحية. فهو يجمع بين مكونات العمل، وكيفية تركيب هذه المكونات كي يتولد المعنى أمام الجمهور."[116]

كما يرى الناقد بيتر بروك" أن ثمة اتجاهاً صحياً أن هناك ما يسمح للمخرج أن يتعامل مع النص الذي بين يديه بالطريقة التي يراها مناسبة لعرضه المسرحي، وهذا ما اصطلح على تسميته بالإعداد المسرحي".[117] من هنا ترى "ر.كيري هوايت" أن النص أو الأداء "يعبر عن الثقافة التي ينشأ من داخلها، ويؤثر في تلك الثقافة بحيث تصبح الوظيفة الاجتماعية جزءا لا يتجزأ من الإعداد الدرامي، يأخذ في الاعتبار الأفكار الأيديولوجية السائدة، وتراكيب القوة بالمجتمع، وأغراض الفنون والتذبذب في الذوق العام أو في القيمة التي تتحلى بها الفنون مع دراسة العلاقة المتغيرة بين الفنان والمجتمع."[118]

أما (فان كيركهوفن) فتذكر أن " مصطلح الإعداد الدرامي يحتوي على كل شيء، ويوجد في كل شيء، ومن الصعب حقا تحديده، حيث إن للإعداد علاقة بعمليات التحليل، فكثيرا ما يستخدم المصطلح كي يدل على التحليل المسرحي، وهذا التحليل نفسه يشتمل على العديد من الإمكانات[119]."

في حين ترى (كاثي تيرنروسين) أن الإعداد الدرامي " عملية من عمليات التفسير

116 - لغة الصورة في الإعداد الدرامي بين المسرح وفنون الشاشة، العدد: 3486 - 2011 / 9 / 14 - 23:37

117 - التوليف.. واحترام النص المسرحي، 2007http://fedaa alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=89953063020070630220526

118 - لغة الصورة في الإعداد الدرامي بين المسرح وفنون الشاشة، العدد: 6843 - 1102 / 9 / 41 - 73:32

119 - المرجع نفسه

تتطلب النظر إلى التوافق بين المستويات المختلفة للمعنى، ومع ذلك؛ قد يتسع مفهوم العمل باعتباره حادثة من الحوادث المسرحية، حتى يذهب إلى ما هو ابعد من الأداء نفسه، بحيث يشتمل على السياق والجمهور وعلى الطرق المتعددة التي يتأطر بها العمل."[120]

ويتناول الدكتور إبراهيم حمادة مصطلح الإعداد من منظور آخر مختلف فيقول: " الإعداد المسرحي eitamarD noitatpadA)) بوجه عام هو إعادة كتابة شكل أدبي أو لا أدبي في شكل آخر. أو إعادة كتابة عمل أدبي سبق إعداده من قبل في شكل جديد. وعادة ما يكون المقصود من الإعداد هو إعادة تنفيذ عمل طبقا لمتطلبات وسيلة أدائية جديدة غير الوسيلة التي خلق لها العمل المعد أصلا".[121]

أما المعجم المسرحي لماري إلياس، وحنان قصاب حسن يوضح بأن" الإعداد بالمعنى الواسع للكلمة هو عملية تعديل تجري على العمل الأدبي، أو الفني من أجل التوصل إلى شكل فني مغاير يتطابق مع سياق جديد، وتشمل تسمية الإعداد مختلف العمليات التي تتراوح بين التعديل البسيط لعمل ما، وبين عملية إعادة الكتابة بشكل كلي مع الحفاظ على الفكرة، وهو ما يطلق عليه بالعربية مصطلح الاقتباس، إذ يجري من خلاله أخذ الخطوط الرئيسة للحكاية، أو الفكرة، وخلق مواقف جديدة مختلفة تماماً، وغالباً ما يهمل في هذه الحالة ذكر الأصل الذي اقتبس عنه العمل الأدبي، وفي بعض الحالات يشار بشكل أو بآخر إلى الأصل"..[122]

أما الدكتور أبو الحسن سلام فيعرف الإعداد المسرحي بقوله: " هو تحويل عمل أدبي إلى نص مسرحي بغية إثبات قدرات مبدعه الأول على الصياغة المسرحية في حالة ما يكون هو نفسه المعد . وقد يكون الإعداد بسبب تضمن القصة أو الرواية أو القصيدة لعناصر درامية، مثلما فعل أحمد شوقي ببعض قصائده. وقد يكون رغبة في نشر أكثر فعالية لمضمونها وفكرها؛ بسبب الدور المباشر في التأثير في فن العرض المسرحي نفسه.[123] "

والإعداد المسرحي هو إحدى السمات الفارقة التي تمنح النص المسرحي هذا

120 - لغة الصورة في الإعداد الدرامي بين المسرح وفنون الشاشة، العدد: 6843 - 1102 / 9 / 41 - 73:32

121 - معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص 612

122 - المعجم المسرحي، ص 44.

123 - لغة الصورة في الإعداد الدرامي بين المسرح وفنون الشاشة، العدد: 3486 - 2011 / 9 / 14 - 23:37

القدر من البقاء عبر التحوّل والتغيّر الذي قد يقتضيه هذا الإعداد, وهنا يجب أن نميّز بين (إعداد) أي نص أدبي سردي أو شعري للاشتغال عليه في المسرح, وبين الإعداد المسرحي لنص مسرحي منجز، فالعملية الأولى تدخل ضمن كتابة نص مسرحي جديد, وإن كان باستيحاء من الرواية أو القصيدة, أما في العملية الثانية فإننا أمام ما يُدعى فعلياً بالإعداد المسرحي, فكثير من عمليات إعداد الروايات لإدخالها عالم المسرح، تُعدّ كتابة مسرحية مستقلّة, نظراً للاختلاف بين العالمين المسرحي والروائي, فإعداد أعمال روائية لكتاب من أمثال ديستوفسكي في روايته (الإخوة كرامازوف) أو (أجراس بال) لأرغون, تختلف تماماً عن إعداد أي عمل مسرحي لشكسبير أو تشيخوف أو ناظم حكمت أو سعد الله ونّوس. وتختلف آليات إعداد النص المسرحي باختلاف النص نفسه, وباختلاف زمن الإعداد، والرؤية التي ترتكز عليها عملية الإعداد, وهذا التنوّع والتغيّر في آليات ومصادر إعداد النص المسرحي يعطي النص المسرحي القدرة على خلق حيوات أخرى متجددة عبر الرؤى والأزمان, إضافة للفضاء الجغرافي (واللساني) إذا ما اعتبرنا عملية تغيير الفضاء المكاني واللساني للأعمال المسرحية إعداداً.[124]

إن عملية الإعداد يصاحبها نجاح وفشل، تطوير وتجميد، تلاقح وأقلمة، أو تقليص وتقطيع وتشويه. لهذا، فإن فعل الإعداد إذا تم القيام به، بهدف تطوير ومناسبة للحدث الذي يقدَّم عليه النص مع وجود حرص كافٍ من المعدّ على الالتزام بروح العمل وأفكاره الرئيسة، فإن النجاح يتحقق، إضافة إلى بث روح الحياة من جديد، داخل نص مسرحي ميت. إن هناك محاولة من المخرج المسرحي أو القائم على عملية الإنتاج من أفراد وشركات، إلى اللجوء إلى تكييف وتأقلم بين المنتج الأصلي كنص أدبي مع المحيط الخارجي، والظروف الإنتاجية المصاحبة لعملية تقديم الشكل المسرحي لجمهور مستهدَف. أما الإعداد عن النص الآخر الأجنبي؛ وهذا الآخر بكل تأكيد كتب نصه بلغته الأم وموضوعات وأحداث وشخصيات تناسب تفكير وقضايا الجمهور الذي كتب له هذا النص، فعملية الإعداد هنا تكون ضرورية، لتكون فيها

124 - التوليف.. واحترام النص المسرحي، 2007http://fedaa.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=89953063020070630220526

«أقلمه» للبيئة، وحذف المشاهد المسرحية غير المناسبة، واختصار الحوارات التي تحتوي على مفردات وألفاظ لا تتناسب لتقديمها أمام جمهور آخر.[125]

إن الإعداد المسرحي لأي نص مسرحي يشكّل خلية حية قابلة دائماً للتمدد والتجدد والتطوير, وأي نص مسرحي هو وحدة حيوية تحمل في مكنوناتها عناصر البقاء, وركود وسكون أي نص مسرحي لا يعني بالضرورة موته أو إندثاره, لأن النص المسرحي غير خاضع لمشترطات النصوص الكتابية الأخرى، وغير خاضع أيضاً لمشترطات النصوص الأدائية الأخرى كالسينما والتلفزيون, إذ يحمل النص المسرحي شروطاً تؤهله لأن يتدحرج عبر الزمن ككرة الثلج, وتسمح له أن يكون نصاً كتابياً سيئاً، وفي الوقت ذاته نصاً مسرحياً جيداً؛ لأن النص المسرحي حتى وإن كان عملاً فردياً فهو بالضرورة عملاً جماعياً غير خاضع لمقتضيات زمنٍ ما أو مكانٍ ما.[126]

إن الغالب في عملية الإعداد التي تلاحَظ في تجارب الشباب، أن هناك استسهالاً في إعداد النص وتقليصه ليتواءم مع السرعة التي يعيشها الشباب، ويندفعون بها من خلال العاطفة والرغبة، في تقديم الجديد، دون الحرص الكبير أن الإعداد الذي يتم به تقديم النص المسرحي والمشاركة في مهرجانات أو مناسبات احتفالية يتم فيها تقديم عروض مسرحية؛ بشرط أن تكون قصيرة. هناك مخرجون ومنتجون يقومون بالإعداد من أكثر من نص مسرحي، باستخدام فن (الكولاج المسرحي)، فالإعداد للنص بشكل عام يلجأ إليه الكثير من المبدعين للوصول إلى إنتاج مناسب ومقبول فنياً وجماهيرياً، مع ما يرافق من توفيق أو إخفاق في تناول روح النص ورسالته».[127] ففي هذا الفن (الكولاج المسرحي) لا بد أن يكون المُعد متمكنا من أدواته في استخدام هذا المنهج والطريقة بشكل متناسق؛ حفاظا على أركان العمل المسرحي، وتوافقه مع الرسالة التي يحب أن يوصلها إلى المتفرج من خلال هذا العمل.

ومن خلال تتبعنا لتعريف الإعداد ومفهومه في النص المسرحي من خلال العديد من الآراء التي تتوافق أو تختلف حول شكل النص المعد أو المقتبس منه،

125 - نص المسرح العربي: مفقود.. مفقود.. مفقود، http://www.qafilah.com/q/ar/65/11/1049/

126 - التوليف..واحترام النص المسرحي، 2007http://fedaa,alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=89953063020070630220526

127 - نص المسرح العربي: مفقود.. مفقود.. مفقود، http://www.qafilah.com/q/ar/65/11/1049/

فإن ما يعنينا في هذه الدراسة عدم الخوض في إشكالية المصطلح ومفهومه، بقدر ما نحاول أن نجمع كل ما أُعد من نصوص مسرحية في مسيرة المسرح العماني، ووثقت بلفظ " نص معد" من خلال النصوص التي حصلنا عليها من المشتغلين بالمسرح العماني، أو من خلال الاستعانة بمعجم المسرح العماني: نصوص وعروض الذي كان لنا سندا رئيسيا للدراسة والتحليل للنصوص الموثقة فيه.

لقد ظهرت العديد من النصوص المسرحية في المسرح العماني منذ بداياته بأسلوب جديد في التناول وتقديم الأفكار المسرحية المعده من الآخر، فكان التركيز على النصوص ذات المواضيع والقضايا الاجتماعية، إذ كان من الصعوبة التعرض لنصوص القضايا السياسية في تلك الفترة . كما كانت النصوص المعدة تنتمي إلى العديد من المدارس المسرحية كالواقعية والطبيعية والرمزية والسريالية والتعبيرية والمسرح الغنائي الذي لم يكن معروفا في السبعينيات. وقد ظهر هذا التأثير من خلال استكمال بعض الطلاب العمانيين لدراستهم الجامعية في بعض الدول العربية وخاصة مصر ولبنان والتي كان المسرح فيها مزدهرا؛ مما ساعد على ذلك هو ظهور الكاتب المسرحي العماني والمخرج المعد لأول مرة في فترة الثمانينات بعد أن كان كل العمل يتم تأليفه وإخراجه جماعيا قبل 1970م وإلى جانب ذلك كان التأثير المسرحي العربي والعالمي واضحاً في أسلوب وطريقة الإعداد المسرحي لتلك المسرحيات.[128]

تدرج المسرح العماني في تناول نصوص الآخر المسرحية بمحاولات الإقتباس والتعمين والإعداد لتلك النصوص متزامنا مع المتغيرات والتحولات الثقافية والفكرية، وبما يتماشى مع متطلبات كل فترة زمنية، ولقد ساعدت العديد من الظروف في الإعتماد على إعداد هذه الأعمال المسرحية؛ وذلك بسبب صعوبة وجود مؤلف عماني في بدايات ظهور المسرح في عمان؛ قادر على كتابة نصوص مسرحية تواكب العرض على خشبات المسرح العماني؛ لذا لجأ العديد من المخرجين إلى الاقتباس عن المسرح العالمي والعربي، سواء تلك التي قدمت كما هي أو عدلت وغيرت لتلائم البيئة والمجتمع العماني بما يعرف بعملية التعمين. ويلاحظ فيما يخص تلك العروض أن مسرح الشباب في مسقط كان له دور رائد في الاقتباس والتعمين، بينما مثل هذه

128 - الحركة المسرحية في عمان، ص 126

التجارب كانت محدودة لدى مسارح الشباب في المحافظات والمناطق، وكذلك لدى الفرق الأهلية، أما المسرح الجامعي، سيما قسم الفنون المسرحية وعروض تخرج الدفعات الطلابية منه، فهي التجربة الأكثر ثراء في الاقتباس من المسرح العالمي.[129]

بهذا خلصنا إلى أنه يمكن تقسيم ما تم تقديمه من أعمال مسرحية معدة من الآخر في المسرح العماني إلى ثلاثة عناصر رئيسة، هي:

إعداد عن نص طبق الأصل.

إعداد عن أكثر من نص.

إعداد عن فكرة نص.

وسنحاول أن نقدم نماذج عن كل عنصر على حده، إضافة إلى عرض مجموعة من النصوص التي تنتمي إلى كل عنصر.

2. 1 إعداد عن نص طبق الأصل

إن تركيبة النص المسرحي أي البناء الداخلي بجميع عناصره التي تتصف بالمرونة تشكل دافعا للإعداد عن نص مسرحي، وإن لم تكن مجتمعة فمسألة واحدة منها تكفي لتكون محفزا لإعداد الصياغة بتناول جديد تأسس على التناول الأصلي؛ لهذا يأتي دور الإعداد الدرامي ليتدخل لتكييف أجزاء كبيرة من النص الأصلي مع الواقع الذي سيتم تقديم العمل المسرحي فيه. فغالبا ما يكون المخرج المعد يقوم بنقل النص كما جاء من المؤلف الأصل، دون أن يقوم بتغيير جذري في الفكرة أو الشخصيات، وحتى في الحوار والبيئة المسرحية، إذ يكتفي بتغيير أو حذف عدد قليل من أسماء الشخصيات أو تقديم مشاهد أو تأخيرها في إطار ثابت للنص لا يتغير من حيث الفكرة والمحتوى. وهنالك العديد من النماذج المسرحية التي تم تناولها في المسرح العماني حول إعداد عن نص طبق الأصل للآخر في فترات زمنية مختلفة، نسلط عليها الضوء في الأسطر التالية.

129 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص 305

مسرحية "النار والزيتون":

قام النادي الأهلي بالاستفادة من المسرح العربي من خلال إعداده لمسرحيتين عربيتين في عام 1971هما "النار والزيتون" و"مجلس العدل". فمسرحية "النار والزيتون" من المسرحيات السياسية التي تصور الصراع العربي الإسرائيلي، والمسرحية من تأليف الكاتب المصري الفريد فرج، وقام بإعدادها وإخراجها رضا عبد اللطيف.[130]

كان موقف الفريد فرج مغايراً في معالجته لقضية فلسطين عندما كتب مسرحيته (النار والزيتون) عام 1970م. فعلى الرغم من أنها مسرحية تدعو إلى الحرب وتحرير فلسطين؛ إلا أن مؤلفها – بشعور اليائس من عودة فلسطين في ذلك الوقت، لا سيما بعد هزيمة يونيه – أراد أن يسجل الحقائق قبل أن تتغير، وأن يؤكد على المعاني قبل أن تتبدل، وأن يُثبّت التاريخ قبل أن يُزوّر، لذلك لجأ في مسرحيته إلى تطبيق أسلوب المسرح التسجيلي، فنجده يأتي بالنسب المئوية لسكان فلسطين ويقارنها بنسب الوجود اليهودي من عام 1918 إلى 1948م. كذلك قارن بينهما في مجال الزراعة والتعليم . وبهذا الأسلوب سجّل الفريد فرج معاناة الشعب الفلسطيني في سبيل استرداد حقوقه، إذ ذكر تخطيطات اليهود على مر الزمن من أجل الاستيلاء على أرض فلسطين، ثم تطرق إلى وعد بلفور مع ذكر نصه، مروراً بحرب العصابات وهجرة اليهود إلى أرض فلسطين، والحديث عن مذابح اليهود للقرى الفلسطينية، وما حدث في نكبة 1948، وهزيمة يونية 1967 .. إلخ، ثم أنهى مسرحيته بصرخة صادمة للجمهور وللقراء بوجوب الاستيقاظ من أجل استرداد الحق الفلسطيني.[131]

المجموعة : انتباه ! قف !
وإلى القدس تقدم.
افتح الأبواب لحرية بلادنا.
ارفع الرايات ترفرف ..
فوق سناكي الفدائيين وعلى رؤوسهم ترفرف

130 - معجم المسرح العماني ، ص 118.
131 القضية الفلسطينية في المسرح المصري، http://kenanaonline.com/users/sayed-esmail/posts/119151

وإلى القدس .. تقدم.[132]

الرمز في المسرحية واضح في دلالته فالنار رمز المقاومة والكفاح، والزيتون رمز الأرض الطيبة المباركة، وقد قدمت هذه المسرحية العربية بعد "أن لبست الثوب العماني في اللهجة والديكور والملابس والموسيقى حتى تبدو للمشاهدين أنها تعبر على أوضاعهم. واعتمد الإخراج فيها على التتابع الجميل في تنقل الحوار بين مجموعات الممثلين"[133]، إذ يذكر المخرج رضا عبد اللطيف أنه شاهد هذه المسرحية في القاهرة أثناء دراسته هناك عام 1971 وأثناء عودته إلى عمان في صيف 1971 قام بإعداد نص المسرحية الأصلي وتقديم المسرحية بإعداد جديد على مسرح النادي؛ ولكن بطريقة وأسلوب مختلفين عن تلك التي كانت في مصر واقتصرت مدتها إلى 45 دقيقة".[134]

مسرحية "مجلس العدل":

تأليف الكاتب المصري الكبير توفيق الحكيم، وقد قُدمت هذه المسرحية لأكثر من مخرج، وفي العديد من المسارح العمانية نذكر منها: في عام 1971م قام بإعدادها وإخراجها رضا عبد اللطيف على مسرح النادي الأهلي، لعرض مدته نصف ساعه؛ لأنها كانت ضمن حفل استمر لمدة أربع ساعات. وكان تقديم هذه المسرحية في مرحلة مبكرة من عمر المسرح العماني؛ ما هو إلا انعكاس عن مدى تأثير المسرح المصري على هؤلاء الطلبة الدارسين في مصر-كان المخرج رضا عبداللطيف منهم-؛ سواء من خلال ما شاهدوه أو ما قرؤوه من مسرحيات مصرية متنوعة.[135]

في مقدمة مسرحية "مجلس العدل" يصف توفيق الحكيم أن هناك تشابها بين هذا المجلس في هذه المسرحية الذي يقوم على حكاية شعبية؛ وبين بعض المجالس الدولية في الوقت الذي عاش فيه الحكيم إذ يقول "هذا المجلس يذكرنا ببعض المجالس الدولية، ويقوم على حكاية شعبية سمعتها في الصبا، ولا أظن أنها مكتوبة في كتاب، ولكنها قد تكون من الحكايات التي قام شعبنا بتأليفها في وقت

132 - النار والزيتون، ص 23
133 - المسرح في النادي الأهلي، ص 8
134 - معجم المسرح العماني، ص 118
135 - المرجع نفسه، ص 101

ما، لست أدري تحت أي ظروف وقامت بنشرها الأفواه بعدئذٍ في كل زمان. إنها قصة فران نشأت بينه يوما؛ وبين قاضي المدينة صداقة مصلحه" [136]

من المشهد الأول يتضح صورة هذه الصداقة والمصلحة القائمة بين القاضي والفران إذ يجمعهم الحوار التالي:

(الفران يلتقي بالقاضي وهو داخل إلى الجلسة)

القاضي: مالك يا صديقي الفران!؟

الفران: أنقذني.. أيها القاضي!

القاضي: ماذا جرى؟

الفران: الإوزة

القاضي: أي إوزة؟

الفران: الإوزة المحمرة التي أرسلت إليك نصفها أمس

القاضي: على فكرة ... كانت لذيذة الطعم شهية المنظر بدهنها الوردي ورائحة لحمها التي يسيل لها اللعاب!

الفران: صاحبها جاء يطالب بها

القاضي: أهذا ما يزعجك؟!

القاضي: قل له طارت". [137]

مسرحية "دختر شايل سمك ":

في عام 1988م قام الكاتب والمخرج عبدالكريم جواد بإعداد وإخراج هذه المسرحية عن نص مسرحية (طبيب رغم أنفه)[138] لموليير[139]. تدور أحداث هذه

136 - مجلس العدل، ص 11

137 - مجلس العدل، ص 11 - 12

138 - مسرحية «موليير» التي ترجمها «نجيب حداد» باسم «الطبيب المغضوب»، وقد عرب «نجيب حداد» هذه المسرحية مطلقا على الشخصيات أسماء عربية، واحتفظ بالحوار احتفاظا كاملا حتى يوفر له مقومات الإضحاك، كما حافظ بأمانة على البناء المسرحي والحركة المسرحية. وقد لقيت هذه المسرحية نفسها تعريبا آخر على يد «إسكندر صيقلي» وقد سماها الاسم نفسه «الطبيب المغضوب»، ولكنه تصرف في الشخصيات من حيث عددها وأسماؤها، وتصرف في الحوار واستخدم لغة ما بين العامية والفصحى، بل العامية المصرية أحيانا والعامية اللبنانية أحيانا أخرى. الخصائص الفنية لمرحلة نشأة المسرح العربي وإقراره، د. احمد صقر، lmth.92r/stroper/moc.rekasdemhard//:ptth

139 - هو جون باتيست بوكلان (بالفرنسية: nileuqoP etsitpaB-naeJ) الملقب موليير (erèiloM) عاش (باريس 2261- 3761م) هو مؤلف كوميدي مسرحي فرنسي. كان أبوه يعمل مُنَجِدا للملك لويس الثالث عشر، امتهن «موليير» حرفة أبيه في بداية أمره وكانت هذه

المسرحية الكوميدية في نصها الأصلي حول مارتين التي تريد الانتقام من زوجها سجاناريل بعد أن قام بضربها. حيث تلتقي بالصدفة بخادمين يبحثان عن طبيب لعلاج لوسيند، ابنة السيد جيروند، وتقنعهما بأن زوجها طبيب ماهر ولكنه يرفض البوح بهذا السر، ولذا يجب أن يتم إجباره بالقوة على الاعتراف بذلك السر. وبالفعل يصطحب الخادمان سجاناريل إلى منزل سيدهما بالقوة بعد أن قاما بضربه ضربًا مبرحًا، وهناك يعرف أن لوسيند مريضة بسبب أبيها الذي يرغب في إرغامها على الزواج من رجل غني بالرغم من حبها لرجل آخر. فماذا يفعل "الطبيب رغم أنفه" للجمع بين العاشقين؟![140]

استطاع عبدالكريم جواد من خلال المعالجة التي قام بإعداد وتعمين وإخراج المسرحية في قالبها الكوميدي وتقديمها باللهجة والثوب العماني أن يكسب المتلقي العماني، إذ صُورت هذه المسرحية تلفزيونيا، وما زال التلفزيون العماني مستمرا في عرضها في المناسبات. وأدى الأدوار في هذه المسرحية نجوم المسرح العماني مثل: الفنان صالح زعل، وفخرية خميس، وطالب محمد، وسعيد موسى، ويوسف عيسى، ومحمد هلال السيابي، وزهى قادر، وقُدمت على مسرح قصر البستان، وشاركت في الأسبوع الثقافي الذي أقيم في دولة البحرين في نفس العام.

- مسرحية "خيوط العنكبوت":

تأليف المصري صلاح راتب، وإخراج عبدالغفور البلوشي، وقدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1988م. تتألف المسرحية من مشهدين، وتدور أحداثها حول شخصية سعيد رجل الأعمال الثري الذي يتزوج من إمرأة تصغره بسنوات؛ والتي تسيطر عليه،

مرحلة مهمة في تكوين شخصيته، ، كما تعلم اللغة اللاتينية فقرأ عن طريقها الأعمال المسرحية ثم قام بالتعاون مع عائلة «بيجار» بتأسيس فرقة «المسرح المتألق» (3461)، واتخذ في هذه الفترة لقب «موليير» الذي لاصقه طيلة حياته. قام وعلى مدى الخمسة عشر عاما (3461 - 8561) بقيادة فرقة جديدة من الممثلين المتجولين، أدت هذه الفرقة أولى أعماله الكوميدية ولاقت عروضها نجاحا جماهيريا، فبدأ نجم موليير في الصعود.. قرر موليير الاستقرار سنة 9561 م في باريس بعد أن أصبح يتمتع برعاية خاصة من الملك لويس الرابع عشر، فقام بتقديم عدة عروض مسرحية نثرية وشعرية للبلاط الملكي ولجمهور المشاهدين الباريسيين، كتب أعمالا خاصة ومتنوعة في كل أصناف الكوميديا التي كانت معروفة في عصره: كوميديا الباليه، الكوميديا الرعَوية (تصور حياة الرعاة في الريف)، الكوميديا البطولية وغيرها. تزوج سنة 2661م من شقيقة مادلين بيجار، إحدى رفيقاته السابقات في الفرقة، ثم تواصلت مسيرته وقدم آخر أعماله «المريض بالوهم» عام 3761م، ليفارق الحياة بعد ساعات فقط بعد تقديم العرض الرابع لهذه المسرحية. من أهم أعماله الكوميدية: المتأنقات السخيفات 9561م؛ مدرسة الأزواج 1661م؛ مدرسة النساء 2661م؛ دوم جوان 5661م؛ المريض رغما عنه 6661م؛ البخيل 8661م؛ تارتوف 9661م؛ البورجوازي النبيل 0761م؛ النسوة الحاذقات 2761م؛ المريض بالوهم 3761م. أنظر: gro.aidepikiw.ra//:ptth

140 - مكتبة الاسكندرية، http://www.bibalex.org/news/newsdetails_ar.aspx?id=3150

وتحاول فرض سيطرتها على المنزل، وكأنها خيوط العنكبوت؛ حتى يقع سعيد ضحية لها؛ ويفقد عقله، ويظل حبيس المنزل. كما أن هذه المرأة غيورة على ابنها صالح؛ لذا تدخل في صراع مرير مع زوجة الابن ليلى؛ فتبدأ بحياكة المؤامرات والدسائس؛ لاسترجاع الابن لأحضانها مما يؤدي ذلك لدمار العائلة وتشتتها.[141]

- مسرحية " إشاعة فوق تنور ساخن ":

ظهرت هذه المسرحية الاجتماعية في العام 1989م ظهرت هذه المسرحية الاجتماعية لعبد الكريم جواد، وشاركت في المسابقة المسرحية الخليجية الثالثة للشباب بدولة قطر.[142] ونص المسرحية مأخوذ عن مسرحية "قطة على سطح من الصفيح الساخن" - كما ترجم الاسم دائماً إلى العربية- للكاتب الأمريكي تنيسي ويليامز[143] في عام 1955، وهي مسرحية يبقى الكذب موضوعها الأساس: الكذب في المجتمع والكذب داخل العائلات، الكذب سواء كان مباشراً عبر قول ما ليس حقيقياً، أو غير مباشر عبر السكوت عما كان يجب قوله في لحظة معينة، ومواضيع أخرى، مثل الفوارق الاجتماعية والتسول والنفاق، وحزن المرء حين يجمع ثروته ثم تنتهي حياته وهو عارف أن معظم الذين سيتقاسمون هذه الثروة لا يستحقونها ولم يبذلوا أي جهد يجعلها جديرة بهم.

وتدور أحداث المسرحية، من خلال حكاية عائلة جنوبية تعيش لحظة تأزم حقيقية في حياتها، وهنا حتى لو كان العجوز الثري (بيغ دادي) هو محور الاهتمام والصراع؛ فإن المسرحية تركز أساساً على الزوجين ماغي وبريك بوليت. فالزوجة ماغي، الملقبة بـ (القطة) والزوج بريك، يعيشان اليوم حالاً من الشقاق، وقد تدهورت علاقتهما تماماً بعد حكاية حب قديمة ربطت بينهما بعقد الزواج. واختار الكاتب تلك العشية؛ ليفجر فيها تدهور تلك العلاقة بين الزوجين، على رغم أنهما هنا في بيت العائلة الكبير،

141 معجم المسرح العماني، ص 41

142 - معجم المسرح العماني، ص 12

143 - تنيسي ويليامز (1911 – 1983)، واحداً من كبار كتاب المسرح الواقعي في الولايات المتحدة الأميركية. لا سيما بين الكتاب الجنوبيين، هو الذي عبر في العدد الأكبر من مسرحياته عن مواضيع ومناطق من الجنوب. ونعرف أن عدداً لا بأس به من مسرحيات ويليامز، قد نقل الى السينما، كما أنه كتب للسينما مباشرة بعض الأعمال. ومن أشهر مسرحيات الكاتب الى جانب ما ذكرنا: «عربة اسمها الرغبة»، «فجأة في الصيف الماضي»، «عصفور الشباب الجميل» و «الحيوانات الزجاجية.

للاحتفال بذكرى ميلاد رب العائلة، أحد أكبر أثرياء ولاية ميسيسيبي، والذي ينادى من جانب الجميع بـ (بيغ دادي). إن بيغ دادي هذا؛ يحتفل وسط أهله الحاضرين بهذه الذكرى، سعيداً متباهياً بما حقق، عملياً وإنسانياً، طوال سنوات حياته، غير أن الذي لا يعرفه هذا العجوز المحتفى به؛ هو أن عيد ميلاده هذا سيكون الأخير، ذلك أن الأطباء شخصوا حالته الصحية بالمتدهورة، مؤكدين أنه لن يعيش سوى شهور قليلة. هذه الحقيقة التي يعرفها الجميع ما عدا بيغ دادي وزوجته، تآمر الأطباء مع العائلة لإخفائها عن هذين. غير أن ما يجدر بنا ملاحظته منذ الفصل الأول هو أن المرح الذي يبديه بقية أفراد العائلة، ليس مصطنعاً من أجل إيهام سيد العائلة وزوجته أنه في أحسن حال؛ بل هو مرح حقيقي يعيشه هؤلاء الأشخاص الذين يحاول كل منهم التقرب هنا من المحتضر؛ بغية الحصول على حصة من ثروته الهائلة. أما بين أفراد العائلة بعضهم بعضاً؛ فمن الواضح أن المرح الظاهر يخفي قدراً كبيراً من الأحقاد والكراهية. والحقيقة أن هذين يتجليان خصوصاً بين ماغي وبريك. فنحن وفي شكل تدريجي ندرك أن خلف قناع نجاح هذا الثنائي في السير بالحياة المشتركة بهدوء ودعة حتى اليوم، جراحاً عميقة، تجعل السعادة قناعاً شديد الهشاشة سرعان ما يختفي مع أول تفرس دقيق. ذلك أننا سرعان ما سندرك؛ أن ماغي الحسناء وذات الحيوية التي لا تنكر؛ إنما تزوجت بريك المولع بكرة القدم؛ لمجرد أن تهرب من بؤس عائلتها، وضِعَتِها على الصعيد الاجتماعي، هي حتى من دون أن تدرك هذا الأمر في البداية، كانت ترغب في العيش الرغيد بعيداً من ذل طفولتها، أكثر مما كانت ترغب في الحصول على زوج تعيش معه حكاية غرام طويلة. ويبدو أن بريك الزوج بعد مرحلة أولى خُيِّل إليه فيها أنه حقاً يحب تلك الفتاة التي «رمت نفسها في طريقه» كما سيفهمنا ذات لحظة، أدرك أنه لم يكن يحبها حقاً؛ بل أدهى من هذا: كان يفضل عليها في أعماقه صديقه سكيبر، الذي أنهى حياته قبل فترة من أحداث المسرحية، انتحاراً.[144]

ثيمة هذه المسرحية وقضاياها المطلقة التي يمكن تقديمها لكل زمان ومكان جعلا منها نصا قابلا لتقديمه في أكثر من صياغة على المسارح في الغرب وعلى المسارح العربية

144 - ألف وجه لألف عام - «قطة على سطح من الصفيح الساخن»، http://www.marafea.org/paper.php?source=akbar&mlf=copy&sid=18104

والخليجية والعمانية أيضا، وقُدِّمت هذه المسرحية كفيلم سينمائي اقتبسه المخرج ريتشارد بروكس عن المسرحية نفسها عام 1958، من بطولة إليزابيث تايلور وبول نيومان.

مسرحية "مليونير بالوهم":

قدَّمها مسرح الشباب بمسقط في عام 1989م، وهي من إعداد وإخراج محمد بن سعيد الشنفري. وهو نص مأخوذ عن مسرحية مريض بالوهم لموليير .أما مسرحية (مريض بالوهم) فتدور أحداثها حول (أرجان (Argan) هذا المريض بالوهم والأناني البخيل، إنه يريد تزويج ابنته من طبيب عرف بادعائه وجهله، في الوقت الذي تحب فيه الابنة الشاب الوسيم الذكي (كليانت) في الآن ذاته فإن (أرجان) يمعن في هلوساته المرضية وتناول الأدوية غير الضرورية، ويحاول هذا الأب المريض بالوهم أن يزج بابنته في أحد الأديرة؛ لإبعادها عن حبيبها، وبينما هو سادر في وهمه المرضي، فإن الخادمة تحاول أن تثير في نفسه كراهية الطب والأطباء؛ فتتنكر في زي طبيبة (بورجون)، وتشير عليه أن يبتر من جسمه ذراعاً كي تقوى الذراع الأخرى، وأن يفقأ إحدى عينيه كي تشتد حدة البصر في العين الأخرى، هنا تبلغ الكوميديا والسخرية ذروتها، ويتمكن الأبناء بمساعدة هذه الخادمة - الطبيبة المزيفة - من تخليص أرجان من وهمه المرضي، وكما هي العادة في مسرح ذلك الزمن القرن 17 فإن المشكلات التي كانت في عقدة الـ «مريض بالوهم» تحل جميعاً دفعة واحدة. أما العنصر الكوميدي الرئيس في هذه المسرحية، فهو كما يقول الدكتور علي درويش في دراسته المنشورة في موسوعة «تراث الإنسانية» الصادرة في القاهرة يبرز خاصة في تحليل شخصية أرجان، ذلك الرجل سليم البنية الذي يتوهم أنه مريض بالوهم، ويحيط نفسه بالأطباء ويفرط في تناول العقاقير والأدوية، ويعكس أوهامه وهلوساته على من حوله.[145]

مسرحية " مليونير بالوهم "كوميديا هادفة في جزأين من وحي المشاكل والحياة الاجتماعية، تدور فكرتها حول أحد أصحاب المزارع الذي كان يعتمد على مزرعته في كسب رزقة، وفجأة يأتيه خبير أجنبي اسمه (كارلوس)، وهو في الحقيقة ليس خبيرا؛ بل يحاول الاستيلاء على هذا المزارع، والاستيلاء على أمواله، ويحاول إقناعه

145 - موليير.. والمريض بالوهم، جريدة الثورة، الخميس 29-9-2011

أنه يوجد كنز في أرضه، وللعثور عليه فإنه يجب أن ينفق الكثير من الأموال، وهنا يقع هذا المزارع ضحية لهذا الخبير، ويخسر أمواله، ويهرب الخبير، ويكتشف المزارع أن الكنز الحقيقي هو أرضة ومزرعته.[146]

كما تطرق الكاتب محمد سعيد الشنفري في مسرحية (مليونير بالوهم) لمسألة من هو صاحب الحق في اختيار الزواج, هل هي الابنة أم والدها ؟ ففي هذه المسرحية تفاتح (أم ليلى) ابنتها ليلى بموضوع الزواج, وتقول لها سنبحث لك عن ولد الحلال ولكن بعد إنهاء دراستك, والكاتب هنا قدم لنا صورة إيجابية للأم العمانية التي تبدأ بمناقشة ابنتها حول موضوع زواجها، وتعطيها فرصة للاستماع لها. وطرح الكاتب هنا على لسان المرأة (أم ليلى) أن العلم والشهادة هما سلاح في يد الفتاة لتواجه بهما الحياة, وهذا يؤكد ما ذكرناه في البداية من التحولات الفكرية والاجتماعية الإيجابية في المجتمع العماني, ورغبة الفتاة في مواصلة تعليمها. وتؤكد (ليلى) في المسرحية أن لها الحق في اختيار شريك حياتها, ويظهر لنا هذا من خلال الاقتباس التالي :

" ليلى: بس أنا في موضوع الزواج من حقي أعرف من هو الإنسان اللي بارتبط فيه.. من حقي ولا..لا؟"[147]

تأتي موافقة (ليلى) على الزواج بمحض إرادتها من ابن خالتها (خالد)، لكن والدها يقف حائلا دون إتمام هذا الزواج، لرغبته في البحث عن زوج ثري لابنته ظنا منه أنه سيصبح مليونيرا عندما يعثر على الكنز المزعوم في مزرعته. وهنا صورة متقاربة للنص الأصلي لموليير حيث الأب الأناني البخيل الذي يريد تزويج ابنته من طبيب يدعي الشهرة. وفي النص المعد للشنفري حوار يوضح هذه الرغبة القوية لدى الأب :

" تظهر ليلى مرتدية فستان عرس أبيض.. ويدخل أبو ليلى وقد ارتدى ملابس تنكرية لحيوان وحشي أو لشيطان يحمل معه سكينا.

أبو ليلى : تريدين تتزوجيه بدون موافقتي..لا.. لازم تعرفي أنه لا يمكن تتزوجين

146 - مليونير بالوهم، محمد الشنفري، مطبعة الالوان الحديثة ، مسقط 1990م.

147 - مليونير بالوهم، ص 191

خالد وأنا بعدني على قيد الحياة. وخالد ما هو لش ولازم تنسيه للأبد..لازم وإلا ذبحتش بهذي السكين ورميتش لكلاب الحارة وسنانيرها. فهمتي..سمعتي.. ايش قلت (يهددها) إنت لازم تتزوجين الرجال اللي أنا أبغاه.. أنا وما حد غيري يحدده.. نعم ماحد غيري يحدده ويختاره.[148]

يستخدم الكاتب الشنفري وسيلة الحيلة والخداع؛ لحل الأزمة في مسرحيته "مليونير بالوهم"، وكذلك النص الأصلي لموليير. ففي النص المعد للمسرحية قام خالد بالكذب على أبو ليلى، وأبلغه أن المنجم - منجم الذهب - قد انهار، فيصدم ويغمى عليه، فيسعيان لإتمام الزواج، كما أن خالد قد خدعه من قبل أيضا عندما بعث بسلوى (وهي صديقة للأسرة) تبلغهم أن خالد قد خطب فتاة أخرى من القرية، ويصدق الجميع الكذبة ما عدا ليلى التي كانت قد اتفقت على هذه الحيلة مع كل من سلوى وخالد. وكلتا الحيلتين اللتين استخدمهما الكاتب كحل للخروج من مشكلة إجبار الأب لابنته على الزواج؛ تؤكدان أن الكاتب يريد الانتصار في نهاية المسرحية لفكرة أن البنت هي الوحيدة صاحبة القرار في موضوع زواجها، وأن ولي الأمر لاحق له في فرض زوج على ابنته.[149]

- مسرحية "الجنس اللطيف":

قدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1990م، وهي إعداد لمسرحية "الجنس الناعم" لتوفيق الحكيم، وهي مسرحية من فصل واحد، وكتبت باللهجة العامية، وتدور قصتها حول ثلاث سيدات، طيارة ومحامية وصحفية ينجحن في إقناع زوج الطيارة بالسفر إلى العراق دون رغبته، وهو يهاجم في المسرحية المتطرفين في المطالبة بحقوق المرأة بصورة غير مباشرة.

ومن الغريب أنه أهدى المسرحية إلى (هدى شعراوي) قائدة الحركة النسوية في مصر؛ لتمثيلها في دار الاتحاد عام 1935م؛ ولكن ذلك لا يؤثر على تلك

148 - المرجع نفسه، ص 171

149 - قضايا المرأة الاجتماعية في مسرح الشباب ، ص 6

السخرية الذكية التي خبأها الحكيم في عمله.[150]

قام بإعداد المسرحية وإخراجها محمد نور البلوشي. والمسرحية من فصل واحد، وتتألف من خمس شخصيات، وتناقش قضية عمل المرأة، وانخراطها في مختلف الأعمال؛ لإعطاء صورة أن المرأة نصف المجتمع، وأنها قادرة على العمل مهما كانت صعوبته، ويظهر ذلك من خلال شخصية ليلى التي تعمل كطيارة، ومنيرة كصحفية، وكريمة كمهندسة، وتناقش موقف الرجل من ذلك.[151]

خلي بالك زين :

قدمها مسرح الشباب بمنطقة الظاهرة في عام 1991م، وهي مسرحية مأخوذة عن مسرحية (الثرثرة) لوليد إخلاصي[152] وإعداد وإخراج أحمد الجابري.

مسرحية"عطيل"[153]:

قدَّمها مسرح الشباب بمسقط عام 1997م، من تأليف وليم شكسبير[154]، وإعداد وإخراج عبدالغفور البلوشي. قُدمت على المسرح المفتوح بحديقة القرم (مسرح

150 - الجنس الناعم، www.ckfu.org/.../attachment.php?...

151 - معجم المسرح العماني ، ص 33

152 - ولد الكاتب المسرحي السوري وليد إخلاصي عام 1935 في مدينة الاسكندرونة. وقد ساهم في تأسيس مسرح الشعب والمسرح القومي والنادي السينمائي بحلب، إذ كانت ميوله فنية ويعود ذلك إلى أن والده رئيس لتحرير مجلة (الاعتصام) التي صدرت في حلب نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات، وقد أثرت طموحات والده الأدبية عليه فعمل بالصحافة الأدبية (الموقف الأدبي) وخرج أول عمل مطبوع له وهو قصة (نظارات أبو الزرابيل) عام 1951 وأول نص منشور له كان في جريدة (الهدى) الحمصية عام 1949. وقد شغف بكتابة أنواع أدبية متعددة مثل القصة والرواية والمسرحية والدراسة والمقال والزاوية الصحفية والشعر، وترجم أدبه إلى لغات عدة وشارك في العديد من الندوات والمؤتمرات والمهرجانات، كما حصل على جائزتي اتحاد الكتاب العرب التقديرية بدمشق 1990 وجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية والرواية والمسرحية في دورتها الخامسة عام 1996. ومن أعماله المسرحيات (العالم من قبل ومن بعد) و(الصراط وسبعة أصوات خشنة) و(سهرة ديمقراطية) و(هذا النهر المجنون) و(من قتل العصافير) و(قطعة وطن على شاطئ قديم) و(أغنيات للمثل الوحيد) و(من يقتل الأرملة) و(مسرحيتان للفرحة) و(لعبة القدر والخطيئة).. الخ. وقد بدأ كتابة المسرحية من منهج تقليدي في بنية البناء الدرامي والمضمون وقدم أعمالاً مسرحية عدة في إطار الواقعية الاجتماعية لكنه لم يستقر في نقطة الواقعية هذه وانتقل إلى مناهج فنية أخرى وأنماط أكثر تطوراً حتى كتب في المسرحية الملحمية (كيف تصعد دون ان تقع) التي جمع فيها ما بين السخرية السياسية والملحمية المسرحية، مع كسر عنصري الزمان والمكان وينتقل خلاصي إلى شكل آخر من أشكال المسرح في مسرحيته (يوم أسقطنا طائرة الوهم) بالاعتماد على الشكل المباشر والقيمة السياسية الوطنية.

153 - نشرت مسرحية عطيل لأول مرة في طبعة تعرف ب (الكورانو الأول) عام 1722 ثم نشرت في مجموعة اعمال شكسبير الكاملة المعروفة ب(الفولير الأول).

154 - نبذة عن حياة شكسبير: من اعظم الادباء والشعراء وكتاب المسرح الإنجليزي كان ابوه فلاحا فقيرا نزح الى بلدة ستراتفورد ابون افون وتم تعميده في 26 ابريل 1564 ومات بنفس البلدة التي عمد فيها سنة 1616.

المدينة).[155] تعد هذه المسرحية ضمن مآسي شكسبير الكبرى، والتي حظيت باهتمام كبير عند المتلقي؛ لأنها تمثل نموذجا معاصرا للحياة الإنسانية، فالحب والغيرة والعاطفة من القضايا المطلقة، وتعيش في كل زمان ومكان، وتعتبر جزءا مهما من سمات المجتمع التي صورها شكسبير في هذه المسرحية.

أحبت (ديدمونة) (عطيل) رغم سواد بشرته، فهي لا تعرف الا الحب، وحدث هذا الحب بينهما؛ لان والد ديدمونة (بربانتيو) كان يحب عطيل وكان عطيل يكثر من القدوم إلى بيته؛ ولكنه كان يلتقي بديدمونة سرا، ويحدثها عن حياته والمخاطر التي تعرض لها، والحروب التي قادها وانتصر فيها على الأعداء؛ لذلك أعجبت به ديدمونة واعترف عطيل بحبه لها، ومن ثم شاركته ديدمونة ذلك الاعتراف . اتفق المحبان على الزواج سرا؛ ولكن هذا السر لم يدم طويلا إذ عرفت البندقية بذلك الزواج؛ مما أدى إلى غضب برابانتيو غضبا شديدا، وألقى على عطيل تهما عديدة من بينها أنه استخدم السحر في إقناع ابنته بحبه ولكن عطيل برأ نفسه من هذه التهمة بل وكسب صدق المجلس فيه فعينوه قائدا على الجيوش التي ستتحرك لملاقاة الأعداء الأتراك في مدينة قبرص فانطلق الجيش وعلى رأسه عطيل وبرفقته زوجته المخلصة ديدمونة .[156]

ولفظة (Moor) بالإنجليزية تطلق على المواطن المغربي، وعلى ذلك فإن بطل المسرحية من أصل عربي ومن بلاد المغرب. كان شكسبير أميناً وصادقاً في رسمه للشخصيات، فلم يحمل على العربي، ولم يتجنّ عليهم من خلال تشويهه لشخصية عطيل، كما يحلو لكثير من الكتّاب الغربيين أن يفعلوه في مؤلفاتهم؛ بل جعل منه نموذجاً حياً للشرف والإباء والكرامة، وجعل منه أيضاً مثل يحتذى به في الشجاعة والإقدام والإخلاص لمبادئه ولأصدقائه.[157]

فعطيل عند شكسبير يمثل نموذجا من نماذج المحب الغيور، وما تفعله عاطفة الغيرة من مشاكل قد تكون كبيرة أحيانا كما كانت في هذه المسرحية، والتي انتهت بمقتل ديدمونه على يد عطيل. وقد أكد (آ.سي.برادلي) في تحليله لمسرحية عطيل أن عطيل لم يكن قاتلا ولا غيورا، الا بسبب دسيسة إياجو، كما أنه ينتقد فكرة سهولة

155 - معجم المسرح العماني، ص 74

156 - تحليل ونقد مسرحية عطيل لشكسبير, 2012، http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2012/08/07/267675.html

157 - عطيل، http://4kitab.com/book/1059

خداع عطيل ببساطة من قبل حامل العلم، فعطيل القائد العسكري المحنك من الصعب أن ينخدع بسهولة من قبل إنسان كإياجو [158] .

إن ثيمة العمل المسرحي تكمن في تصوير نتائج عاطفة الغيرة، والصراع الرئيس في هذه المأساة يكمن بين إياجو ذلك الشخص السيئ الشرير من جهة، وبين عطيل وديدمونه اللذين لا يعرفان شيئا عن الشر واللذين وقعا ضحية طيبهما. وإذا انتقلنا إلى تحليل سريع للشخصيات الرئيسة نجد أن عطيل شخص بسيط جدا، طيب في صفاته، شديد الثقة بالآخرين، إذ وضع ثقته المطلقة في امانة إياجو كما أنه شخص محب ورومانسي إلى أبعد الحدود، ولكنه يتحول إلى قاتل مجرم بسبب ثورة عاطفته. أما ديدمونه فتمثل الطهارة والطيبة عند شكسبير، فهي شخصية بسيطة عاشقة رومانسية، وهي في نفس الوقت مسلوبة القوة ولا واقٍ لها لمجابهة الظلم إلا التحمل الكبير والتسامح المطلق، والتي هي من شيم الحب، وهذا هو سر حبها المطلق لعطيل.

وباقي الشخصيات المسرحية؛ فهناك حامل العلم إياجو، وكانت الخاتمة انتصار الشر على الخير، حين يقتل عطيل زوجته البريئة الجميلة ديدمونة التي تخلت عن كل شيء من أجله، بمجرد ما يشك في عفتها، فيقتلها بدافع الغيرة التي أشعلها مكرا الشيطان إياجو.[159]

أما إياجو فهو من أهم الشخصيات المسرحية. وشخصية إياجو كما رسمها شكسبير؛ تبين الرجل الذي أخفق في الحصول على وظيفة الملازم كاسيو، بل أنه وقع في غرام ديدمونة، يتحول غرامه إلى حقد وكراهية بعد زواجها من عطيل؛ فيكيد للجميع ويتوعدهم. ويُعد شكسبير من أوائل المؤلفين الذين ركزوا على شخصية الشرير(villain) الذي يزداد سخط الناس عليه، في الوقت الذي يزداد إعجابهم بالبطل. كان إياجو يفهم كل طباع الشخصيات التي من حوله ويدرك ما فيهم من نقاط الضعف فيستغلها أبشع استغلال لتحقيق أهدافه الدنيئة، وهذا سر نجاحه بما قام به، ولكنه لم يستطع أن يفهم شخصية زوجته "إميليا Emilia"، ولكنها ليست شريرة مثله. وكانت على جانب غير قليل من الذكاء؛ ولكنها لا تعرف الخبث لأنها طيبة القلب.

158 - الهيئة العربية للمسرح تصدر دراسة جديدة عن «عطيل»، http://radio-theatre.com/ar/index.php/news/world/15-interna/539-------qq.html

159 - معجم المسرح العماني، ص 74

كانت تحب ديدمونة وتخلص لها كل الإخلاص، ولو أنها عن غير قصد اشتركت في المكيدة التي دبرها إياجو التي انتهت بمقتل ديدمونة. وقد لعبت إميليا دوراً رئيساً في إثبات وإقناع عُطيل ببراءة ديدمونة بعد موتها.160

- قافلة التبريزي:

المسرحية من تأليف الكاتب الكبير ألفريد فرج، وتدور في فلك عالم ألف ليلة وليلة، وتحفل بالفكاهة والإسقاط الساخر على أحداث معاصرة، وبالتأكيد جذورها التراثية ومداعبتها للواقع المعاصر أوجدا لها تواصلا وقربا من الجمهور العام سواء أثناء عرضها في صلالة، أو في الجامعة في مسقط. ويصف مخرج المسرحية الدكتور هاني مطاوع أن هذه المسرحية: " ما هي إلا جولة في هذا العالم الشيق الرحيب (أي عالم ألف ليلة وليلة)، يخرج منها كاتبها ألفريد فرج، بكوميديا عربية في روحها ومضمونها، عالمية في شكلها، إذ تقارب هامتها الكوميديات الغربية الراسخة. وتحفل هذه المسرحية بالفكاهة الشعبية، كما تتضمن في الوقت ذاته المعنى والمغزى، فتجمع بذلك بين الفرجة والفكر، وبين صخب الهزل وعمق الفلسفة والرأي".[161] إن الكوميديا عند ألفريد فرج تتقدم لكي تحيل الابتسام إلى وسيلة لفهم الحياة والإنسان ولا تستولد إلا من خلال هذا التكوين الإنساني الخصب المليء بالمتناقضات الحقيقية بين السذاجة والشهامة، وبين الحرص والصدق، وبين الاستكبار المتعنت والتلقائية البسيطة، وبين الجشع الأناني ضيق الأفق والخيال والندم والحب.

موضوع "علي جناح التبريزي" هو الخيال وسلطان الخيال وقدرته علي أن يكون بدلا للواقع أو مثالا أعلى يحتذي، ويستعير فرج من العمل التراثي مشهد المأدبة حيث يدعو التبريزي رجلا بسيط العقل جاهلا اسمه قفة إلى مائدة حافلة بالفراغ، إلا أنه يقنعه بقوة الخيال أنه يتناول دجاجا وحماما وكبابا مشويا وسمكا مقليا، ويحلي بقطائف بعسل النحل وكنافة محشوة بالجوز واللوز، إلى ما تجود به موائد العظماء، ويقنع التبريزي قفة بأنه أمير، ويسحر الرجل الساذج الطماع فيتبعه، ممنيا إياه بخيرات قافلة موهومة.[162]

160 - تحليل ونقد مسرحية عطيل لشكسبير، 2012، http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2012/08/07/267675.html

161 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص -283 296

162 - ألفريد فرج بين قافلة الوهم وتجسد الأميرة، المصدر: الاهرام اليومي

إن التبريزي ليس محتالا إنما هو يحلم هو نفسه ويصدق ما يعد به، وربما كان تاريخ العمل "1968" مغريا لتأمل فكرة أنه ينطوي هنا علي تعليق علي التجربة المصرية في تلك الفترة التاريخية.

يقول علي جناح التبريزي في المسرحية:

"اعلم يا كافور أن المدينة كلما ازداد ثراؤها كثر الشحاذون فيها، فالثورة العظيمة تشعل التنافس والتطاحن فيسقط الضعفاء بكثرة وتلتهب شراهة الأغنياء كلما ضاقت حلقة المتنافسين. أظن أن هذه أغنى مدينة رأيتها في حياتي".[163]

اكتشف ألفريد فرج التبريزي وقفة ثم أعادهما إلى الحياة من جديد, بأن جلبهما من الغاية الخيالية الساحرة التي زرعها أجدادنا جميعا في بغداد والقاهرة والموصل وبخاري والبصرة والاسكندرية صنعاء وسمرقند ودمشق ودمياط صنعوها من أحلامهم, مخاوفهم, مسراتهم, و سموها " ألف ليلة وليلة" ثم تسللت هذه الحكايات لتسكن وجداننا بشرا عاديين أو مبدعين فنانين.. ويجيب ألفريد فرج على تساؤله في كلمته التي ذيل بها مسرحيته بقول أنه:

"لم يتصور أبدا أن أيا منهما عاش في مدينة بعينها في عصر بعينه " وبذلك نتجنب تصور أي من أبطالنا على أي نحو واقعي .. يضيف ألفريد :" أتخيل أننا لو شئنا أن نستخرج لأي منهم بطاقة شخصية لتعين علينا أن نسجل فيها محل ميلاده ألف ليلة و ليلة.. تاريخ ميلاده : ذات الليلة".

فمن هو التبريزي إذن, ومن هو قفة؟ ربما كانا مجرد نصابين ظريفين, قررا أن يواجها العالم القاسي بإفلاسهما وجوعهما. فالتبريزي شخصية حالمة تتصور أحلامها حقيقة إلى حد الخلط بين ما هو حقيقة وما هو حلم. هذا الأمير الثري الذي أنفق أمواله في الملذات فأفلس وانطلق يحيى حياته كلها في تصورات وأحلام يتطلع بها إلى مستقبل أفضل وأزهى وأجمل, مستقبل يتمنى أن يتحقق, بل جعله يتحقق بينه وبين نفسه ومع صديقه (قفة).[164]

ان فكرة المسرحية لم تقم على التسييس وإنما قامت على العدل الاجتماعي,

163 - علي جناح التبريزي وتابعه قفة، http://www.goodreads.com/book/show/6951891

164 - من هو على جناح التبريزي ومن هو قفة ؟ http://blogerhala.blogspot.com/2011/02/blog-post_9219.html

ولعلها قد وضحت بشكل جلي من خلال الحوار الذي يعد الأداة الرئيسة التي يبرهن بها الكاتب علي فكرته، ويكشف بها عن شخصياته.

فها هو التبريزي يحدث نفسه معاتبا (قفة) الذي يطالبه بالعودة إلى الحقيقة، ونبذ فكرة القافلة القادمة.

"علي : (العجيب أن هذا الولد الاسكافي لا يؤمن بالفلسفة وأن العقل لا يخلق شيئا من لا شيء, تماما كما أن الاسكافي لا يصنع نعلا إلا بمادة الجلد .. وقد رأى بنفسه أن هذه القافلة لم تصل بعد .. صنعت رخاء في المدينة ملموسا و محسوسا, وتسببت في صنائع كثيرة, يلبس الناس منها ملابس مادية , و يأكلون و يشربون .. كزواج أثمر أجنحة حقيقية .. فكيف بالله يصنع اللاشيء شيء , كيف يتسبب غير الموجود في وجود الموجود بالمادة وتراه العين و تسمعه الأذن و تلمسه اليد, كل هذا ولم تصل القافلة بعد, في بالك عندما تصل؟ صدق أو لا تصدق, أنا أصدق".[165]

إن (ألفريد فرج) يحاول أن يجيب عن تساؤلات علقت في ذهنه، وشغلته مثلما شغلت الإنسانية جمعاء، وهذه الانشغالات هي: تحقيق العدل، وتخصيص ميزانية لرفاهية الإنسان.

وهكذا تم اختيار البطل الذي يحرك الأحداث. شخصية حالمة تتصور أحلامها حقيقة إلى حد الخلط بين ما هو حقيقة و ما هو حلم. هذا الأمير الثري الذي أنفق أمواله في الملذات فأفلس وانطلق يحيى حياته كلها في تصورات وأحلام يتطلع بها إلى مستقبل أفضل وأزهى وأجمل, مستقبل يتمنى أن يتحقق, بل جعله يتحقق بينه وبين نفسه ومع صديقه (قفة) .[166]

مسرحية "حلم":

من تأليف دون بايرن، ومن ترجمة راجح نعيم، قام الكاتب المسرحي صالح الفهدي بعمل التعمين والتصرف في هذا النص. إذ يذكر "أن جمالية الفكرة في

165 - على جناح التبريزي وتابعه قفة، ص32

166 - من هو على جناح التبريزي و من هو قفة ؟ http://blogerhala.blogspot.com/2011/02/blog-post_9219.html

المسرحية تكمن في بساطتها إذ أنها تصور العلاقات الإنسانية وأهمية تقدير الآخرين، أولئك الذين تربطنا بهم علاقة أو خدمة لفترات طويلة، ويقتضي الحال التفكير فيهم كبشر قبل التفكير في النواقص التي تعتريهم والتي لا تقارن أمام فضائلهم"[167].
أن المعالجة الدرامية لهذه المسرحية وتعمينها باللغة المحلية جعل منها قريبة إلى المتلقي، وكانت في قلب كوميدي اعتمده المعمن من خلال اضافة شخصية عاملة المنزل راني وزوجة مدير البنك التي تحاول جاهدة التمسك بها بعد تذمر زوجها الكثير من سوء طبيخها لهذا تقرر ترك البيت له والذهاب إلى اختها كعقاب على اشتراطاته المتكررة، وبعدما تم فصله من البنك، وتقبل في الجلوس معه العاملة راني التي يشكرها ويقدر صنيعها؛ لهذا يبقي عليها في المنزل. كل هذه الأحداث تتم و(جمال) مدير البنك يحلم وعندما أفاق وجد زوجته ما زالت في المنزل لم تسافر والعاملة موجودة لهذا يعتذر من زوجته ويوافقها في الابقاء على العاملة؛ لأنها تعمل في بيت الأسرة منذ عشرة أعوام وهي مثال للتفاني في الخدمة ومساعدة الزوجة.

الزوجة: كنت تحلم يا جمال مائة في المائة.. الظاهر أكلت كثير

المدير: أكيد حلم ما فيه شك.. أقول لك تكلمت مع راني في الموضوع اللي كلمتك فيه

الزوجة: لا بعدني ما كلمتها

المدير: لا أرجوك لا تكلميها! تراجعت عن الاستغناء عنها بعدما فكرت فيها المسكينة صار لها عمر طويل معانا".[168]

مسرحية "مفاتيح الحظ":

التأليف والمعالجة الدرامية للكاتبة عزة القصابي. النص مستوحى من التراث الشعبي العماني من حكاية (البصراويان والعماني) لجامع الحكايات عيسى الشعيلي.

تدور هذه المسرحية حول شخصية(سند) الذي عاش قصة مؤلمة نتيجة ظروف الحياة الاجتماعية القاسية التي كان يعيشها، حيث كان يعاني من مرض زوجته، وقلة

167 - حلم ، ص1

168 - حلم، ص17

الرزق في يده. لهذا بعد وفاة زوجته يقرر الرحيل وإنهاء حياته، وفي الطريق يصادفه (شيخ الحظ) الذي يبشره بوجود أمل؛ وحياة جديدة في انتظاره. يكمل مسيرة إلى أن يصل إلى بلدة تقع بالقرب من شمال جبال حجر عمان. وأثناء دخوله إلى ازقة القرية يصادف حادث محاولة اغتيال الشيخ؛ ويتمكن من انقاذه، وبذلك يصبح سند من المقربين لدى الشيخ. مع مرور الأيام يصبح لسند مكانته الخاصة عند أهالي البلد، ولكن الحظ العاثر يكون له بالمرصاد، ويخسر تلك الحياة والمكانة الرفيعة عندما يتجرأ، ويخطب يد ابنة الشيخ كجائزة له بعد تمكنه من حل اللغز الذي طرحه الشيخ. الأمر الذي أثار غضب الشيخ، وكان سببا في طرد سند من البلد. [169]

من حوار المسرحية :

الأم (تنظر الى سند): خير يا ولدي.. كأنك مريض

سند: (يغير جلسته) لا يا أمي أنا بس تعبان من العمل

الأم : ما جا الوقت يا ولدي عشان تفكر في بنت الحلال ؟

سند: (يتلعثم): بنت الحلال.. لا ما أظن يا أمي.. أن هناك وحده يمكن تحل مكان المرحومه

الام: (تقترب قليلا من سند) النسيان واجب يا ولدي.. ولازم تدور عن زوجة تهتم بأولادك.. أنا كبرت وصرت بحاجه حال حد يرعاني. [170]

مسرحية "لو نطق الحمار":

تأليف بدر العوفي، المسرحية مستوحاة من قصة جحا وحمارة. تدور أحداث المسرحية حول شخصية جحا، وهو يعاني من انفصام في الشخصية، إذ يتوهم وجود حماره زعتور معه، وقد قام باستبدال عقله مع عقل الحمار، لكي يهرب من أعباء الحياة وثرثرة زوجته.

جحا: لقد قلت لكم إني لست بجحا، إن جحا موجود داخل الزريبة، أنا الحمار زعتور

أبو دلامة: أنت إنسان ولست حمارا

جحا : " يذهب إلى الزريبة . لينكشف ان خيال ظل الحمار هو مجرد مجسم

169- مفاتيح الحظ، ص 2

170 - المرجع نفسه، ص 8

خشبي، يجلس جحا قرب المجسم ويعانقه" هل رايتم . هذا هو زعتور .

زوجة جحا: هذه مجرد لعبة خشبية لا أكثر. إنها جماد

جحا: زعتور ليس بجماد. أنتم الجماد يا معشر البشر، أنتم الذين لا تراعون مشاعر الناس. أنتم الذين نزعت الحياة والرحمة من قلوبكم. أنتم الذين تقتلون بعضكم البعض. أنتم الذين تشنون الحروب والمعارك على بعضكم البعض، وليست الحمير".[171]

مسرحية " الطاولة " :

مسرحية "الطاولة" من تأليف عاطف الفراية، وإخراج سلطان الشكيلي. قدمتها فرقة المسرح بالكلية التطبيقية بصلالة بقاعة عمان بكلية العلوم التطبيقية بصحار ضمن فعاليات الأيام المسرحية لكليات العلوم التطبيقية في 2012م. وعنوان المسرحية الاصلية هي" أشباه وطاولة"، الشاعر والكاتب الأردني عاطف علي الفراية ولد عام 1964. يقوم العرض في الأساس على نظرية المسرح الفقير عند البولندي جيرزي غروتوفسكي، إذ يختزل الديكور إلى طاولة متعددة الأغراض كما هو مبين في الحوار التالي من المسرحية:

"المسرح خال إلا من طاولة كبيرة بطول 3م وعرض مترين وارتفاع متر وربع تسير على أربع عجلات أرجلها الأربع حرة الحركة وسطحها العلوي مفتوح على شكل باب محاط بإطار خشبي من كل جهة بعرض ربع متر، وفي إحدى الزوايا توجد علاقة ملابس علق عليها ما يلزم للعرض المسرح. يدخل سين وصاد المسرح ويقومان بقلب الطاولة إلى الأعلى وثني رجليها من اليمين جانبيا ويدخلان كرسيا بحيث يبدو المنظر صالون حلاقة. يدخل الممثل ويتجه إلى العلاقة ويرتدي قميص الحلاق بينما يدخل س و ص يحملان المرآة وكأنهما قائمتان خشبيتان

الحلاق: يا ساتر يا رب ...تأخر مشروخ عن موعده هذه المرة رغم أنه يعلم أن اليوم هو عطلة الحلاقين وأنني قد أتكبد مخالفة من أجل شعر حضرته، تعال يا مشروخ .. تعال قبل حضور مفتش البلدية أو النقابة أو الشرطة أو الصحة أو لجنة مراقبة البيئة أو هيئة مراقبة الأبخرة المؤثرة على طبقة الأوزون (يطرق لحظة) معقول

171 - لو نطق الحمار، ص 13

أن كل هؤلاء يبحثون عن مخالفتي؟ [172]

تتعدى وجود الطاولة في المسرحية قطعة الديكور إلى قيم مضمونيه تخدم الخط الفكري الذي يسعى النص لخدمته، فالطاولة في النهاية بطل رئيس لا ينفصل وجودها وتحريكها إلى أوضاعها المتعددة عن وجود الأشباه الذين يقوم بتجسيدها ممثل واحد.

مسرحية "ثامن أيام الأسبوع" :

مسرحية سياسية ساخرة من تأليف للكاتب علي عبد النبي الزيدي، [173] وإخراج الطالب إبراهيم البلوشي، وقدمتها كلية العلوم التطبيقية بعبري بقاعة عمان بكلية العلوم التطبيقية بصحار ضمن فعاليات الأيام المسرحية لكليات العلوم التطبيقية في 2012م. تتمحور حول شخصيتين هما: الرجل وهو الدفان، والشاب الحي الميت وهو المناضل الذي دُفِن طموحه وإبداعه بسبب قوانين الحياة والدفان الذي يوهم نفسه بأنه هو السيد ولكن حاله من حال الشاب فهو مغلوب على أمره. المسرحية من بطولة أحمد الكلباني في دور "الدفان" وسعيد المعمري في دور "الشاب". [174]

- مسرحية "" كلبي المدلل" :

قدمتها كلية العلوم التطبيقية بصور بقاعة عمان بكلية العلوم التطبيقية بصحار ضمن فعاليات الأيام المسرحية لكليات العلوم التطبيقية في 2012م. وهي إعداد عن مسرحية "متواليـــة الدم الثانـــية" من تأليف الكاتب العراقي صباح الأنباري، والمســرحية خرجت بعنوان " كلبي المدلل" من إخراج محمد الضبعوني.غلب على المسرحية طابع قوة السيطرة السياسية والاجتماعية على الناس عامة, في سلب عقولهم وتحويلها إلى عقول مختلفة تماما، حيث جسدها المخرج في إطار مختبر وجهاز يعرض عليه

172 - الطاولة، ص2

173 - كاتب مسرحي عراقي ، كتب العديد من النصوص المسرحية منها (نقطة البداية) 1984 ، (ثأر العاشق) 1985 ،(الواقعة) 1995 ، (كوميديا الايام السبعة) 1996 ، (عودة الرجل الذي لم يغب) 2009، حصل على جائزة أفضل نص مسرحي عن مسرحية (ثامن أيام الأسبوع) في مهرجان منتدى المسرح في البصرة عام 1998 وكذلك جائزة أفضل عمل متكامل عن مسرحية (ثامن أيام الأسبوع ، http://www.resaltona.net/3/?p=2978

174 - موقع الانترنت: www.alwatan.com

تجربـه النقل, يجوبها نوع من الخوف والاضطرابات في نفوس العلماء الى جانب السيطرة التامة. ولكن في نهاية المطاف جرت الأمور على غير ما يتوقع الجمهور, فأخذهم من جو الخوف والفزع إلى جو شبه كوميدي ممزوج مع قلق ليختتم بها مسرحيته. جهد مضاعف بذله ذلك المبدعون لتقديم مسرحيتهم كما خططوا لها.

والحوار التالي يوضح:

المخترع : المستوى العقلي الواحد لا يلغي بنية التطور في العقلية البشرية.. واختراعي سيوفر الفرصة للتقدم والتطور الكبيرين في كل أرجاء المعمورة

عالم 2 : (وهو واحد من مجموعة العلماء الجالسين إسفل يمين الخشبة الصغيرة) ولكنك بهذا تنمذج العقلية البشرية

عالم 3 : لا بأس في هذا إذا كان الخيار موفقاً

عالم 4 : أعتقد إن المسألة أعقد من هذا بكثير إن نحن أردنا اختيار عقلية متكاملة متفوقة .. أنا أقترح، أن سمحتم لي، وهذا أمر قد يكون سابقاً لأوانه فالجهازان لم يعرضا بعد على المؤتمر العلمي لعموم أقطار الكرة الأرضية، بلورة نموذج خاص مأخوذ من مصادر متعددة نلاقح بينها ثم نبدأ بالنقل والتناسخ.[175]

والحوار التالي:

أستاذ 4 : (يخبث ودهاء) الآن جاء دوركم أنتم.. (يهبط المسلحون بسرعة ويسوقون الصف الأول من الجمهور نحو كرسي النقل. بعضهم يتذمر. بعضهم يتقدم بخوف ومع قهقهات أستاذ 4 وسخريته منهم يزداد اللغط في الصالة ويشتد صوت النباح كلما انتهى المساعد من مجموعة جديدة. المسلحون يسوقون الصف الثاني والثالث والرابع وصوت النباح يشتد أكثر فأكثر حتى يصبح مقززاً ومضجراً ومنفراً وهو يتضخم أكثر فأكثر باستخدام مكبرات الصوت المبثوثة في كل أرجاء الصالة. عدد كبير من الجمهور يولي وجهه هارباً إلى خارج الصالة، يلمحهم أستاذ 4 فيصرخ بهم (زاعقاً) انّى هربتم فإن كلابي تدرككم. (يشتد النباح والضجيج واللغط بينما تعلو قهقهات أستاذ 4 وصوته عبر مكبرات الصوت يردد إنّى هربتم فإن كلابي تدرككم.[176]

175 - مسرحية متوالية الدم الثانية لصباح الانباري، http://ambitiousflower.maktoobblog.com/79614

176 - المرجع نفسه

- مسرحية " فوق سطح الارض" :

تأليف الكاتب العراقي فاضل سالم، وقدمت في فعاليات ملتقى عبري المسرحي الثاني بكلية العلوم التطبيقية بعبري في الفترة من 4/5 ديسمبر 2010. مسرحية على سطح الأرض من إعداد حمد البلوشي وإخراج الطالب حمد القصابي.[177]

(جميع حوارات الدمية1 يؤديها الاول كذلك جميع حوارات الدمية 2 يؤديها الثاني)

الدمية1:كيف تشعر ؟

الدمية2: دمية

الدمية1: ما زلت تصر على انك متخلف عقلي

الدمية2 : وهل تشعر الدمى بذلك؟

الدمية1: هذا ما تصر عليه في كل ليلة

الدمية2: ما دمت لا املك ذاتا فكيف لي ان اشعر بهذا!!

الدمية1: هل هنالك انسان اخر داخل الدمية؟

الدمية2: انسان .دمية.انسان لقد سئمت

الدمية1: هل يتخلف عقل الدمية ؟

الدمية2 : يتعطل

الدمية1: يتوقف

الدمية2: الا انه لن يتخلف

الدمية1: حسنا لنحاول من جديد

الدمية2: ان الخواء الذي اعيشه يدفعني لقبول افكارك الخاوية

الدمية1: كيف تشعر؟

الدمية2: ما زلت

الدمية1: ماذا ؟ما زلت ماذا؟

177 - موقع الانترنت: http://www.omanlover.org/vb/archive/index.php/t-183227.html PM 11:26 ,01-12-2010

الدمية2: دمية

الدمية1: كذلك انا

الدمية2 : ما فائدتنا؟

الدمية1: السعادة

الدمية2: الدمى تعيش في سعادة دائمة

الدمية1 : الدمى لا تحلم.[178]

الحوار التالي يتضمن أفكارا رددتها الشخصيات حول الخلاص والبحث عن الحلول وجاء كما يلي:

الثاني : الاعتقاد معي أن مجرد تفكيرنا بالهرب هو عين الصواب

الاول : وإن هربنا؟ لا سبيل للخلاص يجب أن نفكر بطريقة أخرى

الثاني : أنا الآن لن اخاف القطط لا أحسب أن المستقبل القريب سيجمعني مرة أخرى وجها لوجه مع قطة مهما يكن لونها أسود (صمت) رمادي (صمت) أبيض (صمت) عندما دخلت المشفى كان لابد لي أن أضع نفسي فجأة وجها لوجه أما عشرات القطط يجب أن احدد مصيري لوحدي أن العلاج التدريجي هو علاج فاشل (صمت) أنا لن اخاف القطط ما كان علي أن اتردد ابدا أنا اعترف أن خطأي كان فادحا ما كان يجب الانتظار طويلا هل تعتقد أننا فعلا الصواب

الاول: إن حيل الأسئلة لا تنطوي على شخص مثلي كلمني عن أفضل أصدقائك كلمني عن طفولتك ماذا تحب، ماذا تكره، هو يعلم أني هنا لا أكره سوى الموت في الجلسة الرابعة على ما أذكر سألني.[179]

مسرحية : "البحث عن قلب حي ":

كانت مسرحية "البحث عن قلب حي " هي أول عروض مهرجان المسرح العماني الثاني2006 م، من تأليف الكاتب العراقي محسن الرملي، وإخراج مصطفى

178 - http://www.alnoor.se/article.asp?id=77462 مسرحية / فوق سطح الارض، فاضل سالم، موقع النور:

179 - المرجع نفسه

العلوي. النص كما يذكر المخرج في مقدمته عن المسرحية يقول: " هي صرخة ميلودرامية مدوية ... أطلقت من زنزانة محسن الرملي يرثي أخاه بعد إعدامه ظلما".
إن قراءة النص قراءة ميلودرامية من قبل المخرج لا تنسجم مبدئيا مع نص يتمرد على الصياغات التقليدية، كما أنها لا تنسجم مع الوسائل أو الحلول الإخراجية التي لجأ إليها المخرج بنفسه على مدار العرض. إن تأجيج المشاعر واستعطاف المشاهد ليندمج معها ألقى بظلال من الكآبة غير المبررة على العرض، كما أنه زعزع الصلة بينه وبين المشاهد الذي تجاوز مرحلة الخضوع العاطفي المحض أو الاستسلام التام للعبة المسرحية التقليدية. لذا فإن الإنشاد العرفاني الحزين ذا الصبغة الدينية، الذي بدا وكأنه ضمير فردي للمريض يتوسل للانتقال من الخاص إلى العام، من خلال التوحد في الضمير الجمعي للمجتمع ككل، كان يبدو منفصلا أو عاجزا عن تحقيق الهدف رغم جمال صوت المنشد ورهافة الكلمات التي كان يؤديها.

إن المخرج مصطفى العلوي وفريق عمله في تناولهم للنص المسرحي أدركوا أهمية أن يطوروا ذلك النص من مجرد فكرة أو خاطرة إلى حالة، ومن ثم يعرضون تلك الحالة بأوجه مختلفة بغية الوصول إلى فرجة مسرحية تضمن الحيوية لعرض فكرته الأساسية، استنفذت في الدقائق الخمس الأولى!!! فماذا فعلوا؟ وهل نجحوا في مسعاهم ؟

على مستوى النص صار التأكيد على الحالة لا على الفكرة، والحالة هنا فكرة هي الحالة الشعورية المتضخمة لدى بطل المسرحية العاجز عن إنقاذ أخيه المريض. ولكن الحالة هنا تتبلور عبر مونولوج فردي طويل، وبطل أوحد للعرض "مونودراما" يسهب في عرض معاناته الداخلية، وهذا ما أوجد تحديا آخر للفرقة، فمن هو الممثل الذي أوتي من البراعة ما يؤهله إلى أن يحمل عرضا مسرحيا كاملا على كتفيه وحيدا على خشبة المسرح؟ تجنبا لمغامرة مونودرامية غير مأمونة العواقب كان الحل أن تقسم شخصية الأخ المعذب إلى ثلاث شخصيات تعكس كل واحده منها ملمحا من ملامح الشخصية الأساس. إلا أن هذه الشخصيات الثلاث وإن ملأت المسرح بتشكيلات وتنويعات حركية أكثر سلاسة لم تنتج العرض المسرحي من التكرار والتداخل، مما

جعل البعض يرى أن دمجها في شخصية واحدة كان أوقع وأقرب لتحقيق الفكرة.

إن المخرج في هذا العرض المسرحي سعى جاهدا ليتغلب على اشكاليات النص، ومارس أسلوبا يمكن وصفه بأنه أسلوب الهروب إلى الأمام، ولعل أول معالم هذا الهروب هو الخروج بالنص من كونه حالة معاناة نفسية داخلية مكثفة إلى المحيط الخارجي في صور صراع مختلق بين الشخصيات الثلاث أو المعالم الثلاثة للشخصية الأساس.

أما المعلم الثاني فهو يتمثل في استخدام العديد من الوسائل المسرحية "التكنيك" لتحقيق الفرجة المسرحية التي تعوض فقدان النص للفعل الدرامي المتصاعد. وهنا يبرز السؤال الآخر المهم وهو: إلى أي مدى كانت هذه الأساليب منسجمة أو متوافقة مع طبيعة النص من ناحية؟ وإلى أي مدى كانت قادرة على تحقيق فرجة مسرحية حقيقية أو موضوعية من ناحية أخرى؟

إذا المسألة نسبية ولا يمكن الحسم فيها حسما تاما وإن كان الاجتهاد وجدية المحاولة نقاطا تحسب للمخرج وفريق عمله .[180]

مسرحية : "رثاء الفجر":

إن النص المسرحي للكاتب العراقي "قاسم مطرود". مسرحية : "رثاء الفجر" كانت ثالث عروض مهرجان المسرح العماني الثاني 2006م، وكانت مسرحية طموحة سعت إلى تقديم رؤية فكرية وجمالية عبر أطروحات تأخذ الكثير من سمات منهجية العبث وإن تمردت عليها في بعض المضامين، كما اعتنت بتحقيق المشهدية البصرية على خشبة المسرح بانسجام وتوافق مع الحدث مما أهلها للظفر بجائزة أفضل سينوغرافيا والتي حازها المخرج يوسف البلوشي.

لكن السؤال الأهم يظل مثارا وهو: إلى أي مدى تحقق التوافق بين بين روح النص وأبعاده الذهنية من ناحية، وبين الرؤية البصرية الماثلة على خشبة المسرح من ناحية ثانية، وبين الأداء التمثيلي الذي كان له القول الفصل في العرض من

180 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص 330 - 333

ناحية ثالثة؟ إن النص المسرحي من النصوص التي تبدو في إطلالتها الأولى ساكنة، فالحدث الرئيس فيها إمرأة تزور قبر زوجها قبيل فجر يوم العيد.

عادة زيارة قبور الأهل والأحباب صباح يوم العيد سائدة في الكثير من الأقطار العربية. فما الجديد الذي يمكن أن يقدم في مثل هذا الحدث المسرحي؟ الجديد أن المؤلف وظف ذلك الطقس الشعبي المألوف في البداية لينطلق منه بعد ذلك في مساقات غير مألوفة تحمل الكثير من الدهشة والمفاجأة والإحالات الرمزية . فالمكان المسرحي هي المقبرة في هجعة الليل والشواهد تحمل دلالات الراقدين تحت الثرى، بدلة عسكرية، دشداشة وعباءة وكوفية وعقال ومسبحة، عباءة وثوب نسائي أسود. الشموع هي كل ما يضيء المكان الموحش حيث رهبة الموت تخيم على كل شيء. الأوراق تتناثر بين القبور أكواما هي أقرب إلى منظر كتل القمامة تتطاير حينا وتهدأ حينا.

ما إن تستوعب طبيعة المكان والمرأة العجوز الوحيدة حتى يدفع المؤلف بحدث آخر. رجلان دفانان يعدان أحد القبور في انتظار ساكن جديد قادم إلى المقبرة. يخرج الدفانان ثم تتوالى الأحداث صورا متداعية ومتتابعة من خلال حوار طويل بين الزوجة وزوجها الذي يخرج من القبر ليرحب بها. علاقة مثالية تلك التي تربط بين الزوجين، الزوجة كرست كل حياتها كأرملة على ذكرى زوجها تقيم التعازي وتقرأ له الفواتح وتوزع على روحه الأطعمة على الفقراء والمساكين، وهي رغم تدهور صحتها ترفض كل نصائح العلاج والاهتمام بصحتها التي يبديها الأطباء والمعارف فحرصها الوحيد هو أن تعجل باللحاق به، والزوج بدأ في انتظارها متوقعا قدومها كأمر حتمي.

الاثنان يسترجعان ذكريات حياتهما معا ورغم ما في تلك الذكرى من مرارة تتصل بوفاة ابنهما الوحيد العسكري في إحدى الحروب إلا أنهما بنهر المحبة الهادر بينهما يملآن المسرح (المقبرة) بالحياة والحيوية حتى لتكاد أن تختلط ملامح الحياة بصورة الموت والقبور، فيبدو الموت ما هو إلا وجه آخر من الحياة، ليس الوجه المخيف أو الخافت، بل هو الوجه الذي قد يعيد للحياة التوازن والاستمرارية. فالذكرى والخاطرة والروح هي استمرارية قد تكون أقوى وأنبل من الاستمرارية الجسدية.

الإحالات عديدة في النص والقراءة قد تمضي في أكثر من اتجاه. أما الرؤية العبثية في النص فهي تتمثل في التركيز على ثيمة الحياة والموت، باعتبار أن الحقيقة الوحيدة في الحياة هي الموت كنهاية حتمية لكل البشر وطموحاتهم وتكالبهم على مغريات الدنيا، إذا لا معنى للأخلاقيات والقيم بل لا معنى للمشاعر والكلمات فكلها زائفة وزائلة وهى مجرد ادعاءات وعلاقات وقتية جوفاء نزايد بها على بعضنا البعض . والعبثية من المذاهب التي سادت العالم الأوروبي في منتصف القرن الماضي نتيجة للدمار الهائل والأحزان والمآسي والمجازر التي ذهب ضحيتها ملايين البشر في الحرب العالمية الثانية مما أدى إلى إنهيار الكثير من القيم والمثل التي كانت راسخة والتي كان يعتقد أنه لا سبيل لهدمها أو التنازل عنها.

إن المؤلف في النص وإن تبنى فكرة الموت كصنو للحياة وفكرة الانتظار الأزلي الذي لا يسفر عن شيء وإن انتهج منهجية العبث في أحداث وحوارات تخلط وتمزج ما هو واقعي باللاواقعي وما هو معقول باللامعقول، حتى لتبدو الأمور من فرط مرارتها مدعاة للسخرية بل والضحك أحيانا، إلا أنه لم ينسق في ذلك انسياقا تاما وترك لنفسه خطوط العودة مفتوحة بل وآثر أن يغربل تلك المنهجية ويضفي عليها من ثقافته العربية الشيء الكثير مما أعطى للنص أبعادا فكرية ورمزية متحررة من الاغلاق في إطار مقولب. لم ينقد المؤلف فكرة عبثية الموت باعتباره المآل المفجع لكل حياة على وجه الأرض بل رأى في الموت من خلال النص حياة أخرى ربما هي أروع من الحياة الأولى وراحة في المقبرة ما بعدها راحة، فهو يذكر على لسان الدفان الأول: النوم في المقبرة أكثر حرية حيث لا شتائم، ويستطيع المرء أن يمد رجليه كما يشاء.

إن أكثر ما يشد الانتباه في النص ذلك الانقلاب المدروس دراميا من مأساوية الحدث والمكان إلى حميمية التفاعل الانساني وروح البذل والتفاني التي جعلت من المقبرة حياة ونبضا يسري في عروق الأموات والشواهد وحتى الأوراق المتطايرة. إذا المقبرة هي امتداد للحياة والأحياء وليست خواء أو فناءً مطبقاً كما بدا الأمر للوهلة الأولى وإن حياة الفرد منا لا تنتهي بعد دفنه خصوصا إذا كان لديه من يعزه

ويحبه كحب هذه المرأة العجوز لزوجها فحياة المرء في الذكرى وفي الآخرين وهذا هو الفهم المتقاطع مع العبثية. وهو فهم يتكرر تأكيده في النص مع قصة صديق الزوج الذي أثر عليه وفاة زوجته فأصابه الحزن والهزال حتى لحق بها مؤخرا ، فالعلاقة الإنسانية علاقة حية تدوم ولا تنتهي بنهاية الجسد أو المادة.

إن مثل تلك العلاقة ترتبط أكثر ما ترتبط بأدبيات الشرق وفلسفاته وهي تحيل الذاكرة إلى ممارسات كانت تنفذ إلى عهد قريب في شبه القارة الهندية حيث كانت تحرق الزوجة حية مع جثة زوجها إذا ما وافته المنية. والنص يتكوء على خلفية ميثولوجيه قريبة من تلك، فحتى بعد وفاة الزوج تظل المرأة تغسل وتنظف قبره وتكبر صوره وتعلقها على الشواهد بل وتستعجل الأيام كل الاستعجال للحاق به.

هل المرء إذا ما توفي ووري الثرى تحت التراب انتهى وأصبح مجرد شهادة وفاة. ورقة من عدد لا متناه من الأوراق المتناثرة المتطايرة كتلك التي في المقبرة كدلالة رمزية على ما يراد للإنسان أن يكون وهي إرادة تتناقض عما هو بالفعل كائن وموجود ومتمثل في الحدث على خشبة المسرح.

إن المسرحية ترثي الفجر أي الحياة تحت أشعة الشمس الساطعة أكثر مما ترثي الليل والظلام ووحشة القبور وهذا ما يصنع الدهشة فيها ويثير التساؤل. لاشك أن نصا مثل هذا متعدد الدلالات والقراءات يربك فريق العمل المتصدي له ويدخله في تحدي القراءة التحليلية العميقة للنص من ناحية والاتفاق على فهم مشترك له من ناحية ثانية.

المخرج قدم رؤية بصرية على خشبة المسرح حاولت أن تلتزم بالنص وأن تفسره تفسيرا حديثا مخلصا ومباشرا وأن تبرزه جماليا لا سيما نهاية المسرحية عندما يتحول قبرا الزوج والزوجة إلى سريرين متجاورين في منام أبدي فالعلاقة الحياتية الحميمة ها هي تتواصل حتى بعد الممات إلا أن تلك الرؤية الجمالية لم تنسحب على الأداء التمثيلي الذي استسهل تقديم البكائيات باعتبار أن موضوع المسرحية هو الموت والقبر والذكريات المريرة، وهي أمور تنسجم مع إعلاء نبرة النشيج والبكاء إلا أن الأمر غير ذلك تماما. إن هذه القراءة المحدودة للنص وقلة فترة التدرب عليه نسبيا حدوا بالعرض إلى مسار ميلودرامي اكتنفه الكثير من الرتابة وبطء الإيقاع واصطناع

الحزن مما أدى إلى تعميق الهوة ما بين المشاهد والحدث على خشبة المسرح رغم ما يتميز به بطلا العرض سميرة الوهيبي وإدريس من ملكات تمثيل عالية كان يمكن أن توظف بشكل أكبر لو انسجم الأداء مع الطرح الفكري للنص .[181]

- مسرحية "آباء للبيع أو الإيجار":

من تأليف الكاتب والمخرج المسرحي العراقي "قاسم محمد"، وإخراج الفنان العماني "حسين سالم". قدمتها فرقة "نجوم صحار الأهلية المسرحية والعرض المسرحي " آباء للبيع أو الإيجار" هو العرض الثامن في المهرجان، وقد كان من العروض التي لفتت الانتباه إليها بمستوى النص والأداء والإخراج. تميز العرض بمنهجية "برختية" واضحة كجوهر وطرح وعرض، ابتداء من نظرية القاعدة والاستثناء، مرورا بما يعرف بـ"التغريب"، ووصولا إلى العديد من وسائل كسر الإيهام أو تحطيم الحاجز الرابع.

القصة باختصار تتحدث عن أخ وأخته تسرق منهما سياراتهما وفيها والدهما الضرير الأخرس المشلول، والذي أصيب بمعظم هذه العلل بسبب عدم تحمله لخيانة أخيه له بعد أن استأمنه على ماله، وكتب له وكالة بالتصرف المطلق، فغدر به الأخ واستولى على المال كله. عثر الابن والابنة على السيارة هيكلا محطما وقد أخذت منها القطع الصالحة، ولم يعثروا على أي أثر لوالدهما فيها، من سرق والدهما؟ ولماذا سرقه؟.

هذا هو السؤال المحير الذي تبدأ به المسرحية أو رحلة البحث داخل المسرحية، حتى رجل الشرطة يستغرب عندما لم يتصل أحد لطلب فديه، فيطلب منهما أي مبرر مقنع يبرر سرقة والدهما على حاله تلك أو خيطا واحد يبدأ منه التحقيق.

يشرع الابنان في البحث الشخصي عن والدهما حتى يعرفا أنه قد اختطف من قبل عصابة متخصصة في إعداد نماذج مثيرة للشفقة من الشحاتين، وأنها بدورها قد باعته إلى زعيم عصابة أخرى يؤجر النماذج للذين يعملون فرديا وأن هذا بدوره قد أجره لامرأة تمارس الشحاته به في أحد الأسواق. أن الابنين لا يجدان بدا من الدخول في مزايدة لشراء أبيهما من زعيم العصابة وأن يدفعا كتعويض، مبالغ طائلة

181 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص 338 - 343

للمرأة التي استأجرته. ولكن تنتهي المسرحية بالسؤال معلقا هل من المقبول أخلاقيا أن يزايد المرء على شراء أبيه حتى لو كان هذا الشراء لصالحه وإنقاذه؟

لو قيل لنا، بدون الطرح القصصي الدرامي في المسرحية، إن أبا ما قد عرض للبيع أو الإيجار، وأن الابن قد دخل في المزاد يزايد على شراء أبيه لوجدنا في هذا الحدث ما هو خروج عن القاعدة وعما هو مألوف بين الناس، فهو عمل شاذ واستثناء لا ترتضيه سنن الحياة البشرية، ولحسبناه ضربا من المغالاة لا يمكن أن يحدث على أرض الواقع أبدا، وهنا تكمن براعة النص في هذه المسرحية، إذ كيف يمكن تحول ما هو شبه مستحيل تصوره وحدوثه إلى حالة مقبولة الطرح والتداول على خشبة المسرح؟ كيف تنهار القاعدة لصالح الاستثناء ويتضخم الاستثناء بحيث يحجب القاعدة؟

أما حالة التغريب هنا، فهي في انتقاء حالة انسانية معينة في ظروف معينة لتسليط الضوء عليها واستخلاص العبر منها والحالة الشاذة هنا هي سرقة رجل عاجز مشلول من قبل عصابة ضليعة في الإجرام لها فلسفتها الحياتية ونظم تعاملها مع الآخرين. وحدث "التغريب" الأبرز هنا هو تصرف الأبناء الذين هم على مستوى تعليمي وأخلاقي رفيع جدا، ولكنهم مع هذا لا يجدون بدا من أن يدخلوا في مزايدة على بيع وإيجار والدهم في تعرية قاسية للمجتمع، ورؤية دلالية قاتمة لما وصلت إليه أخلاقيات العامة.

هذا من حيث المضمون، أما على صعيد الشكل فقد تجلت الملحمية البرختية بأكثر من صورة لعبت لصالح يقظة مستمرة للمشاهد أن لا ينسجم انسجاما عاطفيا تاما مع الأحداث الدرامية، وإنما يبقي جانب التركيز الأكبر على القضية المطروحة، باعتبار أنها هي الهدف والغاية التي يراد تسليط الضوء عليها وتأملها بعناية، بل واتخاذ موقف بشأنها. في هذا السياق كان الإخراج والأداء التمثيلي متوافقا توافقا واعيا مع النص، ومتناغما مع أطروحاته إلى حد كبير. ولعل أبرز وسائل كسر الإيهام على مستوي التمثيل والإخراج كانت تتمثل في تولي اثنين من الممثلين أو على الأصح ممثل وممثلة أداء أدوار كافة الشخصيات في العرض المسرحي، حيث يمكن الجزم هنا أنه بمجرد أن ينتقل الممثل من إيهاب شخصية إلى إيهاب شخصية أخرى كفيل

بقطع استرسال الوهم المصطنع على خشبة المسرح، وقد ساعد في كسر الإيهام أيضا الانتقال المباشر وتحت سطوع الإضاءة من مشهد إلى مشهد، واستخدام الإيقاع الحقيقي لتصعيد رتم بعض المشاهد، وإقحام بعض الكلمات العامية وسط كثافة الحوارات المكتوبة بالعربية الفصحى، واستخدام اللون الأبيض المحايد كلون غالب على الديكور يكسر من واقعية الجو العام، وأخيرا الخطاب المباشر للجمهور في نهاية العرض وتوجيه السؤال الفكري له .[182]

- مسرحية " رقصة الممثل الاخير "

للمؤلف السوري نور الدين الهاشمي، وقدمت على مسرح قاعة المؤتمرات بجامعة السلطان قابوس في فعاليات الدورة الأولى لأيام المسرح المونودراما الجامعي 2011م، وهي من إعداد وإخراج محمد الريامي وتمثيل إدريس النبهاني.[183] عرضت المسرحية كذلك في المملكة العربية السعودية في مهرجان الإحساء المسرحي الثاني مايو 2011. تدور أحداث المسرحية عن الهموم المسرحية والمصاعب التي يواجهها المخرج المسرحي من سلطة المنتج إلى غياب وتسرب الممثلين، والمكائد التي يعيشها الوسط الفني المسرحي كل ذلك في قالب ساخر.

الحوار التالي من المسرحية يوضح ويكشف بعض أوجه هذه المعاناة:

" شخصية المسرحية هي المخرج السيد نادر. المسرح : خشبة المسرح وقد جهزت لتدريبات متقدمة من مسرحية تاجر البندقية لشكسبير.

السيد نادر: أنا أعمل في المسرح يعني في فن الكلمة المقدسة وأنا مستعد لأن أدفع حياتي ثمناً للكلمة التي أقولها. (وهو يخرج العقد) ومع ذلك فلا بد من قراءة العقد الذي وقعته بنفسي (يقرأ العقد باستفزاز) أنا الموقع أدناه المخرج نادر أتعهد أمام الأستاذ عزت بيك وأنا بكامل قواي العقلية بأن أنجز مسرحية تاجر البندقية للكاتب العظيم شكسبير في الموعد المحدد وإذا فشلت لأي سبب كان فسوف أتخلى عن الإخراج وأصبح أمين مستودع التوالف والمستهلكات.. التوقيع نادر".[184]

182 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص 367-372

183 - افتتاح الدورة الأولى لأيام المسرح المونودرامي في المؤتمرات بجامعة السلطان قابوس،
http://www.alwatan.com/graphics/2011/04apr/3.4/dailyhtml/culture.html#1

184 - رقصة الممثل الاخير، ص 2

2.2 إعداد من أكثر من نص

إن النص المسرحي كمادة مسرحية خام فإنه يختلف تماماً عند إعادة إنتاجه كنص مسرحي مستمد من أكثر من مصدر مسرحي، وصانع هذا المنتج من كاتب ومخرج وممثل اشترك في الإعداد والتكامل بين النصوص المصدرية ليعدّ أساساً نصا ثانيا بلغة تنفتح فيه بمستويات أخرى، ويُقرأ بصورة مغايرة تماماً للمنتج المسرحي الأصلي, لهذا المهمة الرئيسية للإعداد المسرحي من أكثر من نص هي الجمع بين ما هو عام في النص الأصلي وبين ما هو خاص بالواقع الذي يجري نقل العمل إليه، ومعد النص يستفيد من أفكار عدد من المسرحيات العالمية والعربية صالحة للاقتباس والنقل والدمج منها في وحدة واحدة، وعليه يكون الإعداد المسرحي جزءا من تهيئة لاتفاق القراءة المضمرة بين المتلقّي والمؤدي ليس بما هو ممثل وحسب, بل كل أدوات العرض المسرحي.[185]

هناك العديد من الطرق حول ما يراه المعد المخرج في المسرحية أن من واجبه التدخل لا يبخل في ذلك فينبري في النص الذي يحتاج إلى التدخل بالتعديل والحذف والإضافة. وهذا لا يعني انه في تدخله هذا لم يكن مخلصا لروح النص و للمؤلف، بل على العكس لأنه ينطلق في ذلك من حرصه على تقديم النص والمؤلف على أحسن صورهم. ورغم شفافية هذا التدخل الذي اعتبره البعض تدخلا فيه الكثير من عدم الاحترام لجهود المؤلفين، اعتبره البعض الآخر من صميم عمل المخرج في تأليف العرض.[186]

إن أهم ما يجعل من النص المسرحي نصاً متحولاً ومتبدلاً ومتلوناً هو اختلاف الرؤى التي تشتغل فيه وعليه، وأهم هذه الرؤى التي تطوّر وتبدّل وتغيّر النص المسرحي وتحوله إلى عرض مسرحي, هي أدوات القراءة المسرحية, وهي متعددة وغير محصورة ومتنوعة سواء عن طريق المشتغلين من كتاب ومخرجين مسرحيين جدد يتناولون المسرحيات السابقة بطرق مختلفة, أو عن طريق أجيال جديدة من المتلقين تتفاعل بشكل مغاير عما سبقها في أساليب التلقّي، إذ تختلف قراءة أي متلّقٍ بشكل طبيعي

185 - الخلق المتحول في العرض المسرحي، http://mahdisalman.blogspot.com/2010/06/blog-post_7533.html

186 - إشكالية التأليف... في المسرح العربي، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=95390

عن الآخر, بل وحتى نوعية القراءة نفسها قد تختلف فثمة قراءات انطباعية, وأخرى تأويلية, وثالثة متخصصة, غير أن آليات التلقي في المسرح ليست مغايرة لبقية أنواع الفنون الأخرى, كما هو الحال بالنسبة لأدوات العرض المسرحي.[187]

وأدى ذلك إلى وجود مفهوم مغاير للنص الأدبي المسرحي المعاصر الذي لا يعتمد على تفاعل الدلالات ومفهومات العناصر التي يتشكل منها، يأتي دور وأهمية المسرح انطلاقا من الشمولية التي يتمتع بها في احتوائه العديد من المهام الفنية وقدرته على التغيير المباشر وسعته في استيعاب الفنون الأخرى التي تشكل تواصلا حقيقيا مع النص وأدواته والواقع الخارجي.[188]

من النماذج التي قدمها المسرحي كإعداد من أكثر من نص مسرحي هي :

مسرحية " حكايات من قرية عمانية"

قدمها قسم الفنون المسرحية كرابع مشروع تخرج لطلابه في عام 1998، وفيها تم اختلاف نوعية العمل إذ تبتعد هذه المسرحية وللمرة الأولى عن روائع الدراما الغربية والعربية وتكون عملا خالصا من البيئة العمانية، وبلسان عماني أيضا. تعد مسرحية حكايات عمل فني يستخدم فن الكولاج المسرحي[189]* حيث تستفيد من أفكار عدد من المسرحيات العالمية والعربية للآخر صالحة للاقتباس والنقل والدمج منها في وحدة واحدة مثل مسرحية " الجرة " للكاتب الايطالي برانديلو ومسرحية " بئر القديسين " لجون سنج، ليشكل من هذه المسرحيات مجموعة من الحكايات تدور في قرية عمانية بسيطة وتتحدث شخوصها بعامية عمانية دارجة، وكان الهدف منها هو المزيد من الاقتراب من المشاهد والوجدان العماني، فضلا عن هدف آخر من أهداف القسم التربوية، وهو تقديم مشروع للكاتب المسرحي العماني من بين أبنائه وخريجيه وكانت المؤلفة رحيمة الجابري وهي إحدى خريجات شعبة النقد والدراما هي من قامت بدور المعد لأكثر من نص مسرحي.

187 - الخلق المتحول في العرض المسرحي، http://mahdisalman.blogspot.com/2010/06/blog-post_7533.html

188 - آفاق المسرح الشعري المعاصر» يبحث ويحلل «مرايا الوهن»، http://middle-east-online.com/?id=120207

189 - * هذا المصطلح مأخوذ من الفن التشكيلي تحديدا، وهو عبارة عن تجميع لعدة موضوعات أو أفكار فنية أو أدبية يتم معالجتها بواسطة الفنان أين كان تشكيلي أو مسرحي ليخرج منها بموضوع جديد يحمل رؤية هذا الفنان وإبداعه وأن الرابط بين هذه الأفكار لابد وأن تكون متصلة بخيط يجمعها فيما بينها .

استطاعت الكاتبة المعدة أن تغير من خلال الإعداد الدرامي والتعمين في بعض معالم الأحداث والشخصيات في المسرحيات الأصلية، بل وتضيف عدداً من المشاهد المؤلفة ، مما يجعل جهدها يقفز بها من حدود المعد أو " الدراما تورج "[190]** إلى مرتبة الكاتب المؤلف في أجزاء غير قليلة من هذا العمل.

وقدم هذا العمل الذي يجمع بين الأناقة الفنية والبساطة والتلقائية التي تفرضها شعبية النص بأسلوب كوميدي تتنوع مفرداته بين الضحكة والابتسامة - باستثناء واحدة من ضمن حكاياته التي يرويها - هذا لا يعني أنه يخلو من الفكرة والعظة طبعا. وامتازت هذه المسرحية بأنها أول مسرحية عمانية يقدمها قسم المسرح وتقع أحداثها في المجتمع والبيئة العمانية ، وهي أول مسرحية يشارك بها القسم خارج الجامعة، حيث قدمت على مسرح الكلية الفنية الصناعية بمسقط عام 1998، وشاركت في نفس العام في مهرجان خريف صلالة 98 وحضرها ما يقارب (3000) متفرج من مختلف الأعمار والجنسيات والثقافات . [191]

مسرحية حكمة الصبر :

قدمها قسم الفنون المسرحية في عام 2002 يعد ويخرج الدكتور عثمان عبد المعطي مشروع تخرج طلاب الدفعة الثامنة من القسم، وهي عبارة عن اقتباسات من عدة مسرحيات لكبار المؤلفين، من أمثال: شكسبير – محمود دياب – علي أحمد باكثير – عبدالرحمن الشرقاوي- الفريد فرج. وهي تتبع أسلوب الكولاج المسرحي، عن طريق اقتباس مجموعة مشاهد من مسرحيات عالمية وعربية، ومزجها وربطها

190 -** ترتبط وظيفة الدراماتورج بشكل أساسي بعملية البحث والتطوير.وتعود وظيفة الدراماتورج بمفهومها الحديث إلى «جوتلد ابراهام ليسنج» الكاتب المسرحي الذي عاش بألمانيا في القرن الثامن عشر، حيث كانت مهمة الدراماتورج تتمثل في تصنيف النوعيات المختلفة من النصوص المسرحية، ومناقشتها ودراسة العلائق التي تربط بين هذه النوعيات المختلفة، و كذا الأساليب المتنوعة لكتابتها .وتختلف مهام الدراماتورج من فرقة إلى أخرى.ومع ذلك فإنها تتضمن في أغلب الأحوال، اختيار الممثلين ،اختيار النصوص المسرحية التي تقدم على مدار الموسم المسرحي بحيث يكون هناك اتساق فيما بينها، مساعدة الكتاب المقيمين أو الزائرين في تحرير النصوص الجديدة، تصميم البرامج التدريبية والتعليمية، وأيضا مساعدة المخرج في البروفات، وفي بعض الأحيان يقوم الدراماتورج بدور المؤلف في حالة تغيبه لسبب أو لآخر. وعادة ما يقوم الدراماتورج بعمل أبحاث تتناول النواحي التاريخية والاجتماعية والفترات الزمنية والأماكن التي تقع فيها أحداث المسرحية التي وقع اختيار الفرقة عليها،وذلك لمساعدة المؤلف والمخرج وجميع مصممي العرض في تقديم العمل المسرحي بأفضل صورة ممكنة. ومن ناحية أخرى، فإن الدراماتورج يتولى مسئولية البحث عن النصوص الجيدة المكتوبة بلغات أجنبية، ويترجم ما يصلح منها للتقديم على خشبة المسرح. الدرامتورج، رحاب الخياط،http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/92837

191 - معجم المسرح العماني، ص 36 - 37

في إطار جديد لتعالج موضوعا مغايرا. ويرى الدكتور عثمان عبد المعطي أن الإعداد الدرامي في هذه المسرحية خرج برؤية أدبية واضحة وصريحة لقضيتنا العربية والإسلامية الأهم ألا وهي قضية فلسطين، ويصف المسرحية بأنها: " ترصد عدوانية الغرب وتآمره على المسلمين في بلاد الشام وفلسطين بحملتهم الصليبية في عصر صلاح الدين الأيوبي وحتى الآن".[192]

تسلط هذه المسرحية الضوء على القضية الفلسطينية من خلال رصدها لتاريخ القضية الفلسطينية من عهد صلاح الدين الأيوبي وحتى وقتنا المعاصر، حيث تجسد أهم الأحداث التي وقعت، وتفضح الأنظمة المتعجرفة والمتسلطة التي توالت من أجل محو فلسطين من الخريطة. وتسلط الضوء على دور المقاومة من خلال قائدها حسام وأتباعه كاظم وعبدالله وبعض الشخصيات الأخرى كما تجسد دور العملاء الفلسطينيين في قتل المقاومة وكسر مسيرة السلام كذلك توضح المأساة التي يعيشها الفلسطينيون مع الإسرائيليين في نهب وسلب بيوتهم وأراضيهم بنزع ملكيات الفلسطينيين وإعطائها للعاهرات اليهوديات.

تتصاعد الأحداث المسرحية مع مشاهد ميلودرامية حتى ينتهي العمل بنصرة المقاومة ولكن الدائرة مازالت مستمرة، فالمقاومون يريدون القدس ويظل أمامهم الند الإسرائيلي المزود بالعملاء المرتشين.

فقد جاء في كتيب المسرحية تقديم مكثف يلخص لنا رسالة هذه المسرحية نورده للاستدلال على أهمية تقديم مثل هذه العروض المسرحية للدكتور عثمان عبدالمعطي، حيث يقول فيه : " إن فهمنا لطبيعة الفن وحقيقته وغايته، لا يتيسر إلا بعد اتخاذ موقف واضح ومحدد من الحياة، وهو في النهاية عبارة عن وجهة نظر مباشرة، يتقدم بها الفنان إلينا فنتأثر بها، ونؤثر فيها في علاقة تبادلية: أدبية واجتماعية وفنية .. من هذا المنطلق وقع اختيار قسم الفنون المسرحية لقضية فلسطين لتكون محورا عربيا وإسلاميا وعالميا، فيقدمها برؤية تاريخية، فخرج الإعداد الدرامي برؤية أدبية واضحة وصريحة لقضيتنا العربية والإسلامية - بل قضية العالم كله هذه الأيام ألا وهي(قضية فلسطين).

192 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص 283 - 296

المسرحية ترصد عدوانية الغرب وتآمره على المسلمين في بلاد الشام وفلسطين بحملتهم الصليبية في عصر صلاح الذين الأيوبي ، وحتى وقت عرض المسرحية . ولقد استطاع الدكتور عثمان عبد المعطي من خلال استخدامه لأسلوب المسرح التسجيلي والملحمي في الإخراج وهو الأسلوب الامثل في توصيل هدف المسرحية، الساعي إلى عرض الحقائق التاريخية، بعد صياغتها اجتماعيا وقوميا.[193]

2. 3 إعداد عن فكرة نص

إن الإعداد عن فكرة نص ليس عجزا ولا هو تعبير عن فقر في النصوص، كما أنه ليس ترفا أو سعيا إلى التقليد, أنه قبل كل شيء وباختصار حاجة ثقافية موضوعية تفرضها الضرورة في بعض الحالات وخاصة عند قلة الكتابة المسرحية المتميزة أو الرغبة في مواكبة حدث أو قضية ملحة تخاطب الفكر الإنساني بكل ما يحتويه هذا الفكر من تضاد وتناقضات.[194] يذكر الدكتور حسن سلام أن " الإعداد من نص مسرحي إلى نص مسرحي آخر قائم على النص الأصلي، يستند إلى أساس فكري سابق على عملية الإعداد، من حيث المستوى اللغوي أو من حيث المستوى التقني للكتابة الأصلية للنص. كل هذه مسائل تشكل دافعا للإعداد عن نص مسرحي؛ إن لم تكن مجتمعة فمسألة واحدة منها تكفي لتكون دافعا لإعداد الصياغة بتناول جديد تأسس على التناول الأصلي، ولا تشذ منه إلاّ في عنصر أو أكثر. وهذا مغاير للاقتباس الذي لا يطابق الأصل إلاّ في عنصر رئيسي أو عنصرين.[195] ويُعد الإعداد عن فكرة نص شكلاً من أشكال البناء الدرامي المسرحي (Structure, Dramatic) كما يعرفه الدكتور ابراهيم حمادة "هو الجسم النصي المتكامل في حد ذاته والذي يتألف من عناصر بانية مرتبة ترتيباً خاصاً وطبقاً لقواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيراً معيناً في الجمهور".[196] وقد شاع في العصر الحديث الإعداد عن فكرة نص مع التوجه

193 - معجم المسرح العماني، ص37-38
194 - الاقتباس والاقتباس المسرحي، http://nipor.yoo7.com/t10-topic
195 - لغة الصورة في الإعداد الدرامي بين المسرح وفنون الشاشة، الحوار المتمدن-العدد: 3486 - 2011 / 9 / 14 - 23:37
196 - معجم المصطلحات الدرامية، ص 65

إلى تداخل الفنون، وزوال الحدود بين الأجناس الأدبية والفنية، ومع تطور الامكانات الفنية التي أتاحتها التكنولوجيا الحديثة.[197]

إذا أردنا الخوض بدراسة التجارب العمانية المعدة عن فكرة نص أو شخصية أو عنوان من الآخر فإنه يحتاج إلى سنين طويلة لكي نلم بها كلها أو معظمها، فإذا رجعنا إلى المسرحيات المعدة عن نصوص الآخر، فلابد وأن نعترف بأن هناك مساحة كبيرة من البحث والتقصي لا يمكن الاحاطة بها مع تداخل التأليف وأنواع الإعداد مع إرساء لقواعد أساسية في فن الدراما في المسرح العماني في ظل ندرة النصوص المطبوعة ومع ذلك قبلنا هذا التحدي ومارسنا غواية التلهف البحثي ووصلنا لمجموعة من الاسهامات من اتجاهات متعددة من خلال النصوص المعدة عن فكرة نص من الآخر نحاول أن نسلط الضوء عليها، ونورد الشاهد النصي عليه ، لهذا قمنا بتقسيم هذا المبحث الى إعداد من الآخر في العنوان و إعداد من الآخر في البنية المسرحية.

2. 3. 1 إعداد عن فكرة مسرحية:

هنا تم الاستفادة من نصوص مسرحية مع إعدادها بعناوين مختلفة عن النص المسرحي الأصلي، لقد قام عدد من المعدين من الاستفادة من نصوص مسرحية عالمية مثل:

مسرحية "العصيدة ":

وهي من إعداد وإخراج حسين عبد اللطيف وتم إعدادها عن مسرحية (سد الحنك) لسعد الله ونوس قدمت في عام 1973م، وهي من المسرحيات الاجتماعية التي قدمت باللهجة العمانية، وشارك فيها أصغر ممثل في النادي الأهلي آنذاك وهو قصي مكي حيث يذكر أنه قام فيها بدور الابن.[198]

197 - الستارة: الإعداد والاقتباس في المسرح العربي، http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid=63852

198 - معجم المسرح العماني، ص 74

مسرحية "عيال النوخذة":

قدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1981م، وكانت فكرتها مأخوذة عن المسرحية الاجتماعية " عائلة الدوغري" للمصري نعمان عاشور[199]، وكانت من تعمين عبد الكريم جواد وإخراج مصطفى حشيش . في هذا النص المسرحي يهتم نعمان عاشور بموضوع الأسرة المصرية, حيث يكشف عن الصراع القائم في هذه الأسرة, بين القديم والجديد, والذي نراه مجسدا في مسرحية (بيع وشراء) التي تشبه إلى حد كبير (عيلة الدوغري) فالقديم يتمثل بحازم والجديد بسامي الذي سجن عدة مرات بسبب انتمائه السياسي وثوريته التي كان من المنطقي أن يبدأ ظهور معالمها في بداية صدامها مع التقاليد المكرسة. ويبدو ذلك واضحا عند لقاء سامي بنور وتحريضه لها ودعوته لرفضها المظاهر والمفاهيم التي تخضع لها, والتي تكبلها وتناقض مع حتمية التطور: انه من الممنوع عليها رؤية زوجها, حفاظا على مركزه وقيمته الاجتماعية, ويقوم سامي بدور الكاشف عن تفكك الأسرة وسقوطها. [200]

بذل المخرج جهودا حثيثة في البحث عن عمل عماني مناسب، ولكن تلك الجهود لم توفق، وأصبح العيد الوطني قريبا والعمل المسرحي لابد أن يكون جاهزا ليعرض متزامنا مع المناسبة. كان الحل التوفيقي هو أن يتم اللجوء إلى المسرح العربي، وبالفعل تم اختيار مسرحية نعمان عاشور " عيلة الدوغري" التي تم تعمينها من قبل "المؤلف" وقدمت عام 1981م. وقد تم اختيار هذه المسرحية

---

199 - ولد نعمان عاشور بمدينة (ميت) بمحافظة الدقهلية عام 1918. اكتسب حبه وعشقه للمسرح وهو صغير من والده الذي كان دائم التردد على مسارح شارع عماد الدين بالقاهرة، وخاصةً مسرح الريحاني، مما جعل نعمان عاشور يتأثر تأثراً بالغاً بكوميديا الريحاني الانتقادين الاجتماعية الساخرة. أكمل نعمان دراسته حتى وصل إلى الجامعة فتخصص في اللغة الإنجليزية من ضمن تخصصات كلية الآداب، وحصل على الليسانس فيها عام 1942، من جامعة فؤاد بالقاهرة. طوّر نعمان معلوماته عن المسرح، فكان يمثل سنويا في مسرحية من مسرحيات شكسبير مع زملائه، وكانت هذه العروض السنوية يقدمها قسم اللغة الإنجليزية بالجامعة. وأخذ نعمان يتعرف على المسرح أكثر فأكثر وقرأ عن المؤلفين المسرحيين الأجانب المشهورين مثل برنارد شو، وإبسن، وتشيكوف، وقرأ أعمالهم، وتأثر بالواقعية الاجتماعية عندهم. شغل عدت مناصب منها عمله في مصلحة الفنون والرقابة على المصنفات الفنية، وعمله محرراً بجريدة الجمهورية حتى عام 1964م، ثم انضم لتحرير أخبار اليوم وظل بها حتى وفاته فيما عدا ثلاث سنوات في أواخر السبعينات أمضاها في الكويت وكانت وفاته عام 1987. أصدر نعمان عاشور مسرحياته في مجلدين عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الأول سنة 1974 ويحتوي على مسرحيات: « المغناطيس »،و « الناس اللي تحت »، و « الناس اللي فوق»، و« وسيما أونطة»، و« جنس الحريم ». والمجلد الثاني سنة 1976 ويحتوى مسرحيات : « وابور الطحين»، و» عائلة الدوغري »، و«ثلاث ليال»، و» بلاد بره»، و»سرالكون». إضافة إلى مسرحيات أخرى. المصدر: http://www.squ.edu.om/stu/tht/pioneers/ashoor.html

200 - http://www.albayan.co.ae/albayan/culture/2000/issue42/theatre/2.htm

لعدة أسباب منها أن العمل يطرح قضايا وموضوعات قريبة إلى حد ما من قضايا المجتمع العماني، ومنها أنه كان هناك عدة أطروحات مناسبة لتعمين العمل. وبالفعل قدم العمل وكان اضافة جديدة لمسرح الشباب الناشيء في مسقط .[201]

مسرحية " قاهر الحرامية":

في مطلع الثمانيات قدمها نادي النهضة آنذاك، وكانت أول مسرحية غنائية استعراضية للأطفال، وهي مستمدة من قصة "على بابا والأربعين حرامي" الواردة في كتاب "ألف ليلة وليلة " وكانت تتكون من خمسة مشاهد، ومدتها ساعة ونصف، وقدمت على مسرح جمعية المرأة العمانية، وقد سجل التليفزيون العماني هذا العمل وبثه كما يحسب لهذا العمل أنه أول عمل مسرحي دفع له التليفزيون مقابلا ماديا نظير بثه وكان هذا المقابل (ألف ريال عماني). [202]

مسرحية "القاع والقناع" :

قدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1990م، وهي مأخوذة عن مسرحية (الانتهازيون لا يدخلون الجنة) من تأليف عبد الغفار مكاوي وقام بإعدادها وإخراجها عبد الكريم جواد. تتكون المسرحية من ستة مشاهد مسرحية وتدور في عيادة طبيب للأمراض النفسية حيث يشكل الممرضون دور الكورس في التعليق على الاحداث والتحاور مع المريض بالإيجاب أو الضد حيال ما يقوله من أفكار ينتقل بها بالاسترجاع أو الفلاش باك إلى الاسباب الحقيقية وراء الجنون الذي أصابه ويجيب عن تساؤلات كثيرة في علاقته ومعاملته لزوجته زينب وابنته احلام واتهامه بقتلهما. فالمسرحية تمتاز بأسلوبها الحواري البليغ وطابعها الرمزي الذي يحمل في طياته الكثير من الرسائل الهادفة والقضايا الاسرية في البيت الواحد وبين الاصدقاء في المجتمع المحيط .[203]

المسرحية تسرد قصة التاجر الكبير " عبد الغفار آمين " وهو الشخصية الرئيسية في المسرحية، شخصية طموحة وناجحة، لكنه يتعرض فجأة إلى حالة من الاكتئاب

201 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص 243 - 247

202 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة،240

203 - معجم المسرح العماني، ص 88

النفسي الشديد، ويعاني من الانفصام في الشخصية. فالانفصام يحدث بين شخصيته في مطلع حياته عندما كان شابا طموحا طيبا نزيها له أحلامه المشروعة المتألقة بقصة حبه العظيمة التي عاشها مع "زينب" حبيبته ومن ثم أصبحت زوجته التي انجبت له ابنته الصغيرة الرقيقة "أحلام". يحصل الانفصام بين هذه الشخصية الوادعة وبين شخصيته الحالية وقد أصبح رجل أعمال كبيرا وناجحا، جل همه أن ينتهز الفرص ليشيد مشاريعه ويضاعف ثرواته، وهو في سبيل ذلك يهمل زوجته الحبيبة ويتشاغل عن ابنته الوحيدة، يلهث خلف الطموح المادي الذي لا يقف عند نجاح ولا ينتهي عند حد.

ولم تجعله يفيق من الجري وراء الطموح المادي سوى ابنته "أحلام" ولكن الصحوة جاءت بعد فوات الأوان، فقد كانت تنتظره ليجلب لها الدواء بعد أن ألم بها مرض شديد تفاقم بسبب إهمال الأب وقلة حيلة الأم، ولكنه تأخر كالعادة، انشغل عنها بصفقة جديدة وزواره وشركائه القادمين من وراء الحدود، وعندما عاد إلى المنزل وجد أن ابنته قد ماتت، ووجد نظرة عتاب صامتة في وجه أمها حبيبته وزوجته "زينب" عندها فقط بدا الشرخ متعاظما واضحا بين شخصيته الأولى الطيبة النزيهة، وبين شخصيته الثانية الانتهازية، وبدأت رحلة المعاناة التي تطورت تدريجيا إلى إحساس فضيع بالذنب وخوف وهلع وكوابيس مزعجة تصور له أن شخصيته الأولى الطيبة شخصية منفصلة عنه تحاول أن تغتال شخصيته الانتهازية الحالية.

هنا أيضا يعمل الكاتب على توظيف اللغة الشعرية للتعبير عن المعاناة النفسية التي يعيشها بطل المسرحية، كما يعبر شعرا عن مرحلة الحلم الذي كان في الماضي، وذلك بما يمثله من قيم الجمال والخير، كالاستقامة، والطموح المشروع، والزوجة المحبة، والابنة الوديعة. كان الشعر في مستوى الحلم والجمال، والرومانسية، لغة مؤثرة وفاعلة، كما كان لغة مؤثرة وفاعلة في التعبير عن شدة المعاناة والهواجس النفسية. ها هي الجوقة (الممرضون في المستشفى الأمراض العصبية) الذين بدوا وكأنهم ضمير البطل، فيخاطبونه قائلين:

الممرضون : حقا إنك تحركت ..

الويل لمن لا يتحرك ..
وبلغت الذروة ..
والويل الويل لمن يسقط ..
وجلست على عرش القوة ..
وصديقك باق في الهوة ..
أوصلت ..؟ فما معنى الكلمة ..؟
ما الغاية منها ..؟ ما الحكمة ..؟

هكذا تتبلور اللغة الشعرية هادرة قوة حادة التأنيب كصوت للضمير ، وهو صوت داخلي يرتقي عن لغة الواقع أو لغة الحياة اليومية , فجاءت اللغة الشعرية في مكانها المناسب لتؤدي الدور المطلوب منها المتسق ومضمون المسرحية .[204]

مسرحية "المشكاك":

قدمها مسرح الشباب عام 2004, وهي من إعداد وإخراج سالم بهوان. المسرحية هي إعداد لمسرحية (الصراط) للكاتب السوري وليد اخلاصي[205]. المسرحية من النوع الكوميدي فيها محاولة للكشف عن الحقيقة في صورتها التي هي عليها في الواقع من أجل الوصول إلى مواجهة عميقة مع ذواتنا من خلال طرح عدد من القضايا

204 - المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، ص 72- 73

205 - ولد الكاتب المسرحي السوري وليد إخلاصي عام 1935 في مدينة الاسكندرونة. وقد ساهم في تأسيس مسرح الشعب والمسرح القومي والنادي السينمائي بحلب, فقد كانت ميوله فنية ويعود ذلك إلى ان والده رئيس لتحرير مجلة (الاعتصام) التي صدرت في حلب نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات, وقد أثرت طموحات والده الأدبية عليه فعمل بالصحافة الأدبية (الموقف الأدبي) وخرج أول عمل مطبوع له وهو قصة (نظارات أبو الزرابيل) عام 1951 وأول نص منشور له كان في جريدة (الهدى) الحمصية عام 1949. وقد شغف بكتابة أنواع أدبية متعددة مثل القصة والرواية والمسرحية والدراسة والمقال والزاوية الصحفية والشعر, وتم ترجمة أدبه إلى لغات عدة وشارك في العديد من الندوات والمؤتمرات والمهرجانات, كما حصل على جائزتي اتحاد الكتاب العرب التقديرية بدمشق 1990 وجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية والرواية والمسرحية في دورتها الخامسة عام 1996. ومن أعماله المسرحيات (العالم من قبل ومن بعد) و(الصراط وسبعة أصوات خشنة) و(سهرة ديمقراطية) و(هذا النهر المجنون) و(من قتل العصافير) و(قطعة وطن على شاطئ قديم) و(أغنيات للمثل الوحيد) و(من يقتل الأرملة) و(مسرحيتان للفرحة) و(لعبة القدر والخطيئة).. الخ. وقد بدأ كتابة المسرحية من منهج تقليدي في بنية البناء الدرامي والمضمون وقدم أعمالاً مسرحية عدة في إطار الواقعية الاجتماعية لكنه لم يستقر في نقطة الواقعية هذه وانتقل إلى مناهج فنية أخرى وأنماط أكثر تطوراً حتى كتب في المسرحية الملحمية (كيف تصعد دون ان تقع) التي جمع فيها ما بين السخرية السياسية والملحمية المسرحية, مع كسر عنصري الزمان والمكان وينتقل خلاصي إلى شكل آخر من أشكال المسرح في مسرحيته (يوم أسقطنا طائرة الوهم) بالاعتماد على الشكل المباشر والقيمة السياسية الوطنية. لقد أنتج إخلاصي عدداً كبيراً من المسرحيات التي مثلتها الفرق المسرحية العربية.

الاجتماعية والفنية متمثلة في المحسوبية والنفاق الاجتماعي والوظيفي وحرية الرأي والغيرة الفنية من زملاء المهنة، وعن الصحافة الصفراء والتي لا هم لها سوى ملاحقة المشاهير وكبار الفنانين بالشائعات ونسج القصص حولهم وغيرها. فمنذ بداية المسرحية ذات الملمح الملحمي نجد الجماهير يمثلون جزءا من اللعبة المسرحية. وهي أول مسرحية عمانية تتعرض لقضية الفنان كفكرة رئيسية، وتحكي لنا قصة الفراش الذي كان يبيع المشاكيك عند باب المسرح، ثم لا تلبث أن تلعب الصدفة معه دورا ليتحول إلى نجم لامع في سماء الفن، وتتهافت عليه وسائل الإعلان المرئية والمقروءة . والمسرحية في فكرتها الرئيسية عبارة عن مسرحية داخل المسرحية، قام مخرج ومعد مسرحية المشكاك بتقديم بطل عرضه (مطر المشكاك)، بإثارة شهية المشاهد بعد تفجير القضايا الساخنة والمؤلمة لقضايا الساعة، من خلال التعبير عما يعاني منه السواد الأعظم في العالم من بسطاء الناس عندما لا يجدون قوت يومهم، بينما الأثرياء يعانون من التخمة، لذا فبطل مسرحية المشكاك استطاع أن يصبح معبود الجماهير عندما كان فعلا فنانا ذا حس مرهف لما يدور حوله، ثم لا يلبث أن يعود إلى الواقع.[206] شارك في التمثيل فيه كل من: سالم بهوان, علي عوض, خالد الوهيبي, صالح الخضوري، وغيرهم.[207]

مسرحية "من يرافقني":

قدمت على مسرح نادي قريات في عام 1997م، من إعداد وإخراج سعيد السيابي. وهي مأخوذة عن مسرحية (كل حي) من العصور الوسطى الاوروبية، والفكرة المحورية للمسرحية تتناول قضية إن الإنسان لا يرافقه إلى قبره سوى عمله الصالح. وقدمت المسرحية في قالب كوميدي من خلال أحداث وشخصيات اجتماعية وعصرية حيث تتحدث عن مدير لإحدى الشركات التجارية مغرم بالبذخ والسهر والهدايا في لحظة انفعال بسبب تدخل الفراش في شؤون مكتبه لكبر سنه، يغمى

206 - موقع الانترنت: www.alwatan.com
207 - معجم المسرح العماني، ص 107

عليه ويغيب عن الوعي في هذه اللحظة يأتيه صدى صوت يطلب منه البحث عن مرافق له إلى قبره ويمهله 24 ساعة فقط، وحينما يفيق يسرع بالبحث عن الرفيق من خلال المحيطين به فيبدأ بالأصدقاء الذين كان يسهر معهم فيتهربون منه، فيلجا إلى والديه، ومن ثم إلى الفراش البسيط في مكتبه، فالكل يرفض مرافقته، وبعد أن انهارت قواه وقرر الامتثال لقضائه، وانتظار المنقذ حيث كان يتسكع في الطرقات منهارا، يجد انسانا متهالكا بسيطا قد أعطاه حسنة في يوم من الايام يستمع اليه ويرتضي مرافقته. فأغلب أحداث هذه المسرحية تقوم على الاسترجاع أو ما يسمى بالفلاش باك.[208]

2. 3. 2 إعداد واستلهام من الآخر في العنوان :

إن الاستعانة بشخصيات من مسرح الآخر ومؤلفيه وثقافته شيء لا يمكن تجاهله والمرور عليه بدون الوقوف على نوعية هذا التوظيف الذي استطاع المؤلفون العمانيون الاستفادة منها وتوظيفا داخل نصوصهم وقد شكل هذا التوظيف بحجمه مساحة غير بسيطة في المراحل التاريخية منذ بدايات المسرح العماني ومستمرة في وتيرة متزايدة حيث رصدنا إن الإعداد والإستلهم من الآخر الغربي في عناوين مسرحيات الأطفال شكل العدد الأكبر وكان المؤلف شكسبير هو الابرز تناولا وحضورا من خلال عناوين مسرحياته وشكلت الشخصيات العربية المستمدة من التراث العربي والاسلامي وللتدليل على أنواع هذا التوظيف من الآخر نذكر الانواع التالية:

أ: عناوين مسرحيات مستمدة من شخصيات تراثية وتاريخية عربية:

1 - مسرحيات عنوانها شخصية "عنترة" :

شخصية من السير العربية القديمة والتراث الشعبي مليئة تفاصيل حياتها بالمفردات الدرامية وتحوي عقدا كثيرة وحوادث متشابكة متناثرة تلتقي جميعا في شخصية الفارس الذي يقف نفسه على حبه، فعنترة يحارب من أجل حبه لعبلة

208 - معجم المسرح العماني، ص 114

ابنة عمه ويقوم بالمستحيل من أجل الزواج بها ويتزوجها بعد سلسلة من المفارقات الدرامية. من نماذج المسرحيات التي قدمت شخصية عنترة هي:

مسرحية "عنترة 92 ":

قدمتها فرقة الرستاق المسرحية الأهلية في عام 1992م. وهي من تأليف محمد المعمري وإخراج كمال عبدالله. وتم عرضها في أكثر من منطقة في عمان. وتدور أحداث المسرحية في قالب كوميدي باستغلال الشخصية التاريخية عنترة في اسقاطات على عدد من القضايا الاجتماعية الواقعية. [209]

- مسرحية "عنترة دوت كوم":

قُدمت في المهرجان الجامعي الثاني الذي نظمته جامعة السلطان قابوس في عام 2002م. وهي من تأليف زكريا الغساني وإخراج عبدالعزيز الكلباني. وهو عرض يتسم من خلال استحضار الشخصية التاريخية (عنتر بن شداد) بالفكاهة والغرائبية من خلال التناقضات في تصرفات الشخصية وممارساتها وأماكن تواجدها وحضورها. [210]

- مسرحية "عنتر القرن العشرين ":

قدمها مسرح الشباب بمحافظة ظفار في عام 1991م . وهي من تأليف زكريا الغساني وإخراج محمد الخطيب.

مسرحية "مغامرات شداد":

قدمها فرقة صلالة الأهلية على خشبة مسرح مركز البلدية الترفيهي ضمن فعاليات مهرجان خريف صلالة 2005م وهي من تأليف وإخراج صلاح عبيد. المسرحية

209 - تقع الفرقة في ولاية الرستاق بمنطقة الباطنة.بدأت الفرقة ممارسة نشاطها المسرحي عام 1991م، باسم فرقة نادي الرستاق المسرحية والتي تتخذ من النادي مقرا لها . بلغ عدد أعضاءها في تلك الفترة حوالي (20) عضوا من الهواة وبمشاركة بعض العناصر النسائية والتي هي غير ثابتة. وقدمت الفرقة مع بدأية ممارسة نشاطها مجموعة من المسرحيات الاجتماعية الكوميدية البسيطة والمرتبطة بالبيئة العمانية وقدمت معظمها على مسرح صغير بالنادي والذي تنقصه التجهيزات المسرحية. تم أشهار الفرقة وسميا في أكتوبر 1997م، وكانت أول فرقة يتم أشهارها بعد تعديل وإصدار اللوائح الجديدة للفرق الأهلية المسرحية.

210 - انظر. نشرة المهرجان المسرحي الثاني 2002/5/3-30م.

تتطرق إلى عزوف الشباب عن العمل إذا وجد الفرصة المناسبة بالكثير من الأعذار والحجج .. وبداية المسرحية تطرقت إلى التعداد وربط الموضوعين من خلال أسرة جاءها شداد ليسجلهم بالتعداد وهو في نفس الوقت صديق لابنهم شيبوب وجارهم في المشهد الثاني ينضم إليهم صديقهم الثالث سعد الذي يدرس بالخارج.[211]

2: مسرحيات عنوانها شخصية " الحسين بن منصور الحلاج ":

الحَلاج هو الحسين بن منصور بن محمي، أبو عبد الله . كان ببغداد قوم يسمونه المُصطلم، وبالبصرة المُحيّر، نشأ بواسط. وقيل بتستر، وخالط جماعة من الصوفية منهم سهل التستري والجنيد وأبو الحسن النوري وغيرهم. رحل إلى بلاد كثيرة، منها مكة وخراسان، وأقام أخيراً ببغداد، وبها قتل في عام 309 هـ وأجمع علماء عصره على قتله بسبب ما نقل عنه من الكفر والزندقة.[212] تناقضات الشخصية والسرد التاريخي الذي شابها وكتب عنها من ظلم جعل من هذه الشخصية مصدرا للاستلهام والإعداد المسرحي لأنها شخصية متطورة دراميا ولديها من الانتاج الشعري ما يجعل من السهل الاستفادة من مصادرها للكتابة عنها. ومن النماذج المسرحية التي كتبت عن شخصية الحلاج، ما يلي :

مسرحية " رحلة الحلاج " :

من عروض جماعة المسرح بعمادة شؤون الطلاب قدمت في عام 2000م على مسرح الجامعة، وهي من تأليف عز الدين المدني[213]، وإخراج جابر الحراصي. كما قدمت المسرحية ضمن الملتقى الثالث لفرق مسارح الشباب بالمحافظات والمناطق في سبتمبر 2001م، وكانت من إخراج موسى القصابي، وحصلت على جائزة أفضل ممثل ثانٍ لطالب كحيلان وجائزة أفضل إعداد مسرحي.

211 - موقع الانترنت: http://www.alwatan.com

212 - الحسين بن منصور الحلاج، المكتبة الاسلامية، http://www.islamweb.net/newlibrary/showalam.php?id=2745

213 - هو الكاتب المسرحي التونسي عز الدين المدني؛ ولد بتونس سنة 1938م وتعلم بها وأقبل منذ شبابه الباكر على الإنتاج الصحافي والأدبي فألف الكثير من الأقاصيص والمسرحيات ونشر له عدد من المسرحيات نذكر منها : (رحلة الحلاج) و(الزنج وثورة صاحب الحمار) و(مولاي السلطان الحفصي).

هذه المسرحية هي معالجة أخرى لشخصية (الحسين بن منصور الحلاج) التي تتحول إلى ضمير جمعي لأي شعب من الشعوب، فهذا الرمز يختلف تبعا لاختلاف توجهات الأفراد في المجتمعات المختلفة. فرحلة الحلاج في هذا النص هي رحلة فلسفية في إطار مسرحي، حيث الحلاج هنا شخص واحد، ولكن في أكثر من شخصية مسرحية (حلاج الحرية، وحلاج الأسرار، وحلاج الشعب) تظهر على مسرح الحدث، والحوار التالي يوضح:

" في طريق قاحلة.. لا نبت فيها ولا زرع.. يلتقي حلاج الأسرار وحلاج الشعب وحلاج الحرية بعضهم ببعض.. بأيديهم ثلاثة قناديل أو هم مسكين بالشموع.

حلاج الحرية: أحدثكم عن الترحال

حلاج الأسرار: من أين جئت؟

حلاج الشعب: أروي لكم حكايات النفي والعزلة

حلاج الحرية: إلى أين تقصد؟

حلاج الأسرار: أسائلكم عن محنة الإنسان والوحدة" [214]

في المشهد الثاني تتكشف البيئة الزمانية والمكانية التي عاش فيها الحلاج، حيث نجد المؤلف يركز على تفاصيل السوق وما يدور فيه من خلال الاستعانة بتجار من مختلف الصناعات كتاجر الحرير والقطن وهناك المتسول والشرطي والمقطع التالي من النص يوضح هذه التفاصيل:

" تاجر الحرير: هذا نسيج من الموصل

تاجر القطن: وهذا قطن من مصر

تاجر الحرير: وذاك الحرير من الصين

تاجر القطن: وهذا القطن من الهند

(يدخل المتسول)

المتسول: أنا كذاب .. من يكذب كذبة أكبر من كذبتي امنحه ديناراً

(يدخل طبيب مشعوذ يدق الطبل)

214 - رحلة الحلاج، ص 2

الطبيب : يا ناس .. أداوي المفلوج.. واجبر المكسور

التاجرين: يالله

الطبيب: يا ناس.. أكسر المجبور.. واجبر المكسور

المتسول: هاه من يكذب أكبر من كذبتي

تاجر الحرير: أنا حين أقول الدنيا بخير .. هل هناك كذبة أكبر من قولي الدنيا بخير.. هات الدينار"[215]

فشخصية الحلاج تحمل تناقضات شتى مما يحول شخصه إلى شخصيات تتصارع وتتآلف فيما بينها، والمؤلف يسعى في نصه هذا إلى محو صفة الخارق للعادة عن شخص الحلاج، وهو بهذا يقرب الشخص من الناس، وتنتهي المسرحية بالمحاكمة كما جاءت في الحوار التالي:

" حلاج الحرية : أنا رجل كاتب.. أكتب الأدب

القاضي: نحن لا نحب أدبك يا هذا!... ماذا تقول في كتابك؟ تستطيع أن تلخصه لنا في بعض الكلمات.

حلاج الحرية: أقول أن حرية أي موضوع هي معادلة جبرية.. ذات مطالب ثلاثة مغلقة لا يحلها الإنسان إلا إذا تحرر من اللغة، والأسلوب، والتأليف... إذا استطاع الكاتب أن يتحرر من جميع هذه الأدوات فإنه يستطيع التحرر من الأسلوب التقليدي للكتابة.. وسيصبح مبدعا

القاضي: هذا هو بيت القصيد.. أنت تدعو إلى الخروج عن المألوف.. لقد أضجرتنا يا فلان بهذا الحديث المجنون.. لقد قررنا أن تحشر بين المجانيين.. وذلك حتى تخاطبهم بهذه اللغة المجنونة

حلاج الحرية: أعترض لأني صحيح العقل

القاضي: لا نقبل اعتراضك.. لأنك ليس لك الحق في النقد والانتقاد والاعتراض.. احملوه .. واقتلوه بداء الجنون"[216]

فمسرحية رحلة الحلاج من المسرحيات العربية المتعلقة بالصوفية من خلال

215 - رحلة الحلاج، ص 6 -7

216 - المرجع نفسه، ص 32 - 42

تناولها لشخصية حسين الحلاج وهذا مما ساعد المخرج على استخدم أكثر من تقنية فيها كالمسرح الفقير والأسلوب التجريبي في الإخراج والطرح وجميع عناصر العرض المساعدة من ملابس وموسيقى وديكورات .[217]

3: مسرحيات عنوانها: شخصيات معدة ومستلهمة من قصص ألف ليلة وليلة:

تعد ألف ليلة وليلة مجموعة متنوعة من القصص الشعبية عددها حوالي مائتي قصة تتداخل لغتها بين الفصحى والعامية،[218] ويتخللها شعر، وقد قيل أنها مترجمة عن أصل بهلوي فارسي اسمه الهزار أفسان أي الألف خرافة، و لكن هذا الأصل لم يعثر عليه قط. وعموما, فإن تاريخها الحديث يبدأ عندما ترجمها إلى الفرنسية المستشرق الفرنسي انطوان جالان عام 1704م، والذي صاغ الكتاب بتصرف كبير، وصار معظم الكتاب يترجم عنه طوال القرن الثامن عشر وما تلاه. وقد قُلّدت الليالي بصورة كبيرة واستعملت في تأليف القصص وخاصة الأطفال، كما كانت مصدرا لإلهام الكثير من الرسامين والموسيقيين. وتحتوي قصص ألف ليلة وليلة على شخصيات أدبية خيالية مشهورة كعلاء الدين، وعلي بابا والأربعين حرامي والسندباد البحري، بدور، شهرزاد وشهريار الملك، الشاطر حسن. وتسمى في البلاد الغربية **Arabian Nights** أي الليالي العربية.[219]

---

217 - معجم المسرح العماني، ص 49

218 - وتبدأ الليالي بقصة الملك شهريار الذي يشاء القدر بعلمه لخيانة زوجته له فيأمر بقتلها وقطع رأسها، وأن ينذر على أن يتزوج كل ليلة فتاة من مدينته ويقطع رأسها في الصباح أنتقاما من النساء. حتى أتى يوم لم يجد فيه الملك من يتزوجها فيعلم أن وزيره لديه بنت نابغة أسمها شهرزاد فقرر أن يتزوجها وتقبل هي بذلك. وتطلب شهرزاد من أختها دنيازاد أن تاتي إلى بيت الملك وتطلب من أختها أن تقص عليها وعلى الملك قصة أخيرة قبل موتها في صباح ذلك اليوم فتفعل أختها دنيازاد ما طلب منها. في تلك الليلة قصت عليهم شهرزاد قصة لم تنهها وطلبت من الملك أنه لو أبقاها حية فستقص عليه بقية القصة في الليلة التالية. وهكذا بدات شهرزاد في سردد قصص مترابطة بحيث تكمل كل قصة في الليلة التي تليها حتى وصلت بهم الليالي ألف وليلة واحدة. فوقع الملك في حبها وأبقاها زوجة له وتاب عن قتل الفتيات وأحتفلت مدينة الملك بذلك لمدة ثلاثة أيام. إن "الف ليلة وليلة" ليس مجرد كتاب حكايات, إنه عالم أسطوري ساحر، مليء بالحكايات الجميلة والحوادث العجيبة والقصص الممتعة والمغامرات الغريبة. عالم يعبره القارئ بمركبه الروحي من رحلة من أجمل رحلات الأستمتاع النفسي ينتهي منها مفتونا، مأخوذا بصور الجمال الباهرة والأحداث المتداخلة والسرد العفوي أحيانا. وهي بالاضافة إلى ذلك، انجاز أدبي ضخم قدره الغربيون فترجموه إلى لغاتهم، وامعنوا فيه دراسة وتحليلا. حتى تحولت الليالي إلى وحي لفنانين كثيرين أخصبت خيالهم إلى حد الابداع، فظهر ذلك في أعمالهم الروائية والمسرحية والشعرية والموسيقية وغيرها. "ألف ليلة وليلة" جديرة بالدخول إلى كل بيت ليقرأها الآباء والأبناء وكل من يبحث عن الخيال والجمال والثقافة.

219 - نبذة عن قصة ألف ليلة وليله، -http://arabic.rt.com/forum/showthread.php/17238

هناك عدد من المسرحيات التي تم إعدادها عن قصص ألف ليلة وليلة وقدمت على المسرح العماني منها: مسرحية "علي بابا قاهر الحرامية" ومسرحية "علي جناح التبريزي ومسرحية" قفة وبهلول"[220]،" وقد قمنا بتحليل هذه النصوص في مباحث سابقة، ونذلل على نماذج مختلفة في توظيف شخصية شهريار، ومعد تحت مسميات مختلفة هي:

مسرحية " شهريار/ رحلة شهريار:

نص من تأليف هلال بن سيف البادي وتعد من بين النصوص المسرحية الفائزة في مسابقة المنتدى الأدبي عام 1998م. المسرحية مستوحاة من قصص ألف ليلة وليلة، صاغها المؤلف في قالب مسرحي، ليزاوج بين العنصر الخيالي في أجواء ألف ليلة وليلة وبين الواقع المعاش. حيث أحداث المسرحية تبدأ بالحكاية التقليدية أو الحبكة الرئيسية فيها، وهي حب شهريار للانتقام من شخص النساء إلى أن يقع في يد شهرزاد ابنة وزيره التي تشترط عليه عددا من الشروط للموافقة على الزواج منه .ويوافق شهريار على هذه الشروط، وتبدأ الرحلة إلى عالم الواقع الحديث بقضاياه ومشاكله المعاصرة. وبعد انتهاء هذه الرحلة يعود شهريار وشهرزاد إلى العالم الخيالي في ألف ليلة وليلة. لقد كتبت مسرحية ألف ليلة وليلة باللهجة المحلية، وفيها الكثير من المواقف الساخرة منها ارتباط شهريار بالدوام في الحكم، أي في زمن محدد للعمل، وهو أمر غير موجود في الأصل. وتناولت الكثير من القضايا الواقعية كالزواج من أجنبيات من خارج البلاد، وهذا ضد القيم والموروثات الشعبية المحلية. كما تناولت مشكلة غلاء المهور، والمغالاة في الأفراح واحتفالات الأعراس، وكثرة الهدايا والطلبات وغيرها. كما أن هناك تشابها كبيرا بين ما جاء في الرحلة وشروطها كما وردت في المسرحية مع ما جاء في مسرحية (شمس النهار) لتوفيق الحكيم .221

"شهريار: ها يا وزيرنا .. ايش بعد وراك من قضايا وشكاوى..

الوزير: في الحقيقة يا مولاي شهريار.. شكاوى الرعية خلصت كل المظلومين.

220 - قدمها مسرح شباب محافظة مسندم عام 1995م. وهي مأخوذة عن مسرحية (علي جناح التبريزي وتابعه قفه) لألفريد فرج ومن إعداد عبد الفتاح إبراهيم وإخراج عبدالسلام الكمالي.

221 - توظيف الأدب الشعبي في النص المسرحي الخليجي ، ص 163 - 137

أنصفتهم ما بقى حد منهم زعلان أو غضبان .. بس ..
شهريار: بس ؟ .. بس ايش يا وزيرنا..
الوزير: فيه هناك قضية واحدة .. بس ..
شهريار: مرة ثانية بس ..!
الوزير: في الحقيقة .. القضية .. شوية صعبة ..". [222]
وفي حوار آخر
"شهريا: انته تعرف ايش هي القضية الأساسية .. أني أنا معتمد على شوية مغفلين..
الوزير: كنك تغلط مولاي فينا..
شهريار: نعم.. مغفلين .. ولا كيف تسمحوا للناس يهربوا بناتهم خارج البلاد..
الوزير: لكن يا مولاي .. ما فيه قانون يمنع أحد من أنه يهاجر ويسافر. [223]"

مسرحية " شهريار يجد عصابة":

قدمتها جماعة المسرح بجامعة السلطان في مايو من عام 1995م. وهي من تأليف وإخراج بدر الحمداني. وفكرة المسرحية مأخوذة من حكايات ألف ليلة وليلة، تتحدث عن قصة علي بابا والأربعين حرامي.

مسرحية " شهريار يعود" :

قدمها مسرح الشباب بالمنطقة الداخلية على مسرح نادي نزوى في عام 1994م. وهي من تأليف توفيق الحكيم وإعداد وإخراج أحمد البلوشي.

4: مسرحيات عنوانها: شخصيات تاريخية مختلفة:

- مسرحية " ابن أمية " :

قدمها مسرح الشباب بمنطقة الباطنة على مسرح وزارة التراث والثقافة بمسقط، ومسرح مدرس صحار الثانوية في عام 1991م. وهو نص مأخوذ عن مسرحية (ثورة

222 - نماذج من النصوص المسرحية، الفائزة في مسابقة المنتدى الأدبي، مسرحية (فعلة ضوء)، 1996م ، ص 170
223 - المرجع نفسه، ص 172

المورسيكين) من تأليف مارتيس دولا روزا وإعداد وإخراج عبدالله الفارسي.[224] وهي مسرحية تاريخية أحداثها مرتبطة بثورة المسلمين في الأندلس وما عانوه من اضطهاد.

مسرحية " أطلال البرامكة " :

قدمتها فرقة مسرح شباب الباطنة ضمن فعاليات الملتقى المسرحي الرابع لمسارح الشباب عام 2003م. وهي من تأليف وإخراج وليد الخروصي وتدور أحداثها حول الفترة التاريخية في العصر العباسي أيام هارون الرشيد ومن حوله حاشيته من الوزراء من بني برمك، وتتناول كيف نشبت الفتنة بينهم وأدت إلى تصفيتهم. وحصل خالد الضوياني الذي أدى دور(الوزير) بطريقة كوميدية متميزة على جائزة المركز الثاني في التمثيل.

مسرحية "اسلام جوجة ":

مسرحية تاريخية من تأليف خليفة بن حارب اليعقوبي، وتعد من بين النصوص المسرحية الفائزة في مسابقة المنتدى الأدبي عام 1998م.[225]

والحوار التالي يوضح:

" هلينا: كل الأمور التي تحدث هذه الأيام بحاجة إلى تفسير وتأويل.

جوجة: مثل ماذا؟

هلينا: مثل الفساد الذي يعم أرجاء الإمبراطورية الرومانية وكذلك قدوم أولئك العرب الحفاة وأخذهم أرضنا بالقوة، فقد سحقوا جيوشنا القوية أليست هذه الأمور بحاجة إلى تفسير؟!

جوجة: أظن ذلك.

هلينا: "متسائلة" ألا تجد شيئًا يربط بين ما رأيت وبين قدوم العرب ؟

جوجة: لا .لا أجد ما يربط بينهما فهل لديك ما يربط بين ذلك؟

هلينا: ربما سوف تكون من يخلص الإمبراطورية من سيطرة المسلمين فعودتك إلى صورتك الآدمية تدل على أنك سوف تكون صاحب منزلة عالية بين قومك.

224 - مقابلة مع عبدالله بن صالح الفارسي، وزارة التراث والثقافة،25/12/2005م.

225 - نماذج من النصوص المسرحية الفائزة في مسابقة المنتدى الأدبي 96 - 98م، المنتدى الأدبي، مسقط، 2001م. ص119

وفي حوار آخر:

"جوجة: يبدو أن الأمور بحاجة إلى تفسير كما تقولين.

هلينا: ألم تسأل لماذا تم اختيارك أنت دون الآخرين؟!

جوجة: نسيت أن أسال يوليوس عن ذلك فهل لديك ما يفسر ذلك؟

هلينا: في الحقيقة بدأت الأمور تختلط عليّ؟ أن طلبك لهذه الحرب لا يوجد به شي ولكن أن تقتل رجلاً واحدًا فهذا هو ما لا يعقل.

جوجة: فعلاً لا يعقل!

هلينا: ألم تلاحظ إن الرجل الذي طلب منك ماهان أن تقتله هو رجل واحد وكذلك الحلم الذي رأيته كنت الوحيد الذي عادت إليك صورتك الآدمية، وكذلك طير واحد.226

مسرحية " قيس وليلى" :

مسرحية شعرية من تأليف خليفة بن حارب اليعقوبي عام 1998م وتعد من بين النصوص المسرحية الفائزة في مسابقة المنتدى الأدبي .

-مسرحية " مأساة الحجاج":

قدمتها فرقة الصحوة الأهلية المسرحية في عام 2001م. وهي من تأليف صالح الفهدي وإخرج أحمد البلوشي. شارك في تمثيلها الفنان عبدالسلام التميمي ويونس البلوشي وصالح العبري وغيرهم. المسرحية أخذت الاتجاه التاريخي الممزوج بالاسقاطات السياسية وقدمت على مسرح الكلية الفنية الصناعية ضمن مهرجان الفرق المسرحية الأهلية والتي نظمته بلدية مسقط ضمن مهرجان مسقط 2000. وهي مسرحية شعرية باللغة الفصحى تحاول إعادة قراءة التاريخ ووضع سياقات الراهن بديلاعن بعض القراءات الماضية التي تعكس حقبة من الزمن معروفة وجامدة. وجاء تقديم هذه المسرحية بالاستعانة بالرموز والشخصية كملمح عام أما فكرتها فهي إسقاط على الواقع المعاصر وتصب في همومه وصراعاته. وحصلت المسرحية على جائزة أفضل نص مسرحي لصالح الفهدي.

226 - نماذج من النصوص المسرحية الفائزة في مسابقة المنتدى الأدبي 98-96م، المنتدى الأدبي، مسقط، 2001م. ص123

مسرحية " مرافعات سيف الدولة":

وهو نص مسرحي شعري من تأليف صالح الفهدي .

ب - عناوين مسرحيات مستمدة من شخصيات شكسبير المسرحية:

لقد قدمت العديد من النماذج المسرحية المعدة من نصوص شكسبير المسرحية وبعناوين مضاف اليها مفردات مثل مسرحية "وداعا سيدي مكبث"و هاملت بلا هاملت . ولتدليل نقدم النموذج التالي:

مسرحية "وداعا سيدي مكبث":

قدمها مسرح الشباب عام 2004, مأخوذة عن مسرحية (مكبث 227) لوليم شكسبير وهي من إعداد وإخراج عبد الغفور البلوشي. استلهمت مسرحية (وداعا سيدي مكبث) موضوعها من رائعة شكسبير (مكبث) وشارك فيها مجموعة من الشباب الهواة والمختصين في الحقل المسرحي ، والتي تم عرضها على مسرح الشباب بالهيئة العامة لأنشطة الشباب الرياضية والثقافية في 2004م. وفي دراسة عن المسرحية عرضتها الناقدة عزة القصابي تقول فيها : إن المسرحية تدور في إطار المذهب الرومانسي ، والذي ظهر في القرن التاسع عشر على يد شكسبير وأنصاره ، والذين نادوا بتحطيم الأسس الكلاسيكية اليونانية وتحويرها إلى مسرح أكثر رحابة وشفافية ، وفي مسرحية (وداعا سيدي ماكبث) ، حاول المخرج أن يبلور رؤيته تلك بصورة حديثة تتناسب مع واقعه . حيث قام العرض بتسليط الضوء على الشخصيات الوصولية التي تسعى للسيطرة وإلهاب الصراع الدموي بينها ، مع تجاهل العلاقات الإنسانية بينها ، وهى ليست متماثلة مع الشخصيات الحقيقية الواردة في

227 - تُعد من أهم مسرحيات شكسبير مع إنها قد تكون أقصر بكثير من مآسيه الأخرى ، غير أنها لا توحي لقارئها أو مشاهدها بالقصر بقدر ما توحي بالسرعة والتركيز ، وإغفال كل العناصر الغريبة التي لا تخدم الموضوع فإن كانت « هاملت « هي مأساة رجل أخلاقي في مجتمع لا أخلاقي ، فإن « مكبث» هي مأساة رجل غير أخلاقي في عالم أخلاقي لابد للشر أن يلقي فيه جزاءه .. هي مأساة تتصل بطبيعة الشر ذاته ، سواء في المجرم المحترف ، أو في الشخص العادي منا في حياته اليومية متى كانت له بعض الطموحات وهو ما دفع بعض النقاد إلى وصفها بأنها من أشهر المسرحيات الأخلاقية في تاريخ الأدب . فإن كان أرسطو ينكر صفة المأساة على المسرحية التي يلاقي في نهايتها بطلها الشرير جزاءه العادل ، فإن «مكبث» هي المأساة بعينها بفضل تصوير « مكبث « في صورة الإنسان النبيل الموهوب والقائد الباسل المحنك الذي تؤدي به طموحاته إلى الخيانة والجريمة ، دون أن يسعى إلى تبرير أفعاله لنفسه، بل ومع إدراكه لبشاعة ما يفعل

النص الأصلي لـ(ماكبث) . وأشارت المسرحية إلى (بقعة الدم) باعتبارها الدليل الساطع على ارتكاب الجريمة أو ما يسمى (بعقدة الدم) ، والتي ظلت ملتصقة بيد الليدي ماكبث وكانت تقض مضجعها وتجعلها تهلوس وتردد شعارات الموت في دوامة لا تنتهي ، وأصبحت تعيش في عالم الكوابيس والأحلام المرعبة بشكل مستمر يكشف عما يجيش به اللاوعي ، كما أن الشعور بالذنب من لطخة الدم يجعلها في حالة هستيرية. لقد احتفظ المخرج بتبعية الأحداث وارتباطها بالساحرات وهذا بدوره جعلنا نعيش ضمن عالم خفي يربطنا بالنهاية الحتمية للأشخاص لأنها تخضع لقوى خفية كالجن والكائنات الغريبة - القدر حسب المفهوم اليوناني القديم - فمنذ إطلالة المشاهد للمسرحية ونحن نلحظ وجود الساحرات التي تنبأت بمقتل (دنكان) ، وتستمر الخرافة بظهور الساحرات بمشهدية جمالية رائعة ، حيث لعبت المؤثرات الضوئية والموسيقية وخيال الظل دورا لتأكيد التكهنات ، وتوقع الأحداث في المستقبل ، والتي من الممكن أن تترتب عليها الأحداث القادمة وصولا إلى آخر المشهد ، والذي يعلمنا باقتراب دقات الساعة وزوال حكم ما كبث لأن القدر الحتمي قد تحقق بتحرك الغابة من مكانها ووقوع المحذور!. خرج المخرج في المسرحية من بعض المشاهد والمقاطع الحوارية من أجل أن يفسح الطريق لإدخال المقاطع ذات الطابع التجريبي ، والذي ساعده على ذلك هو غياب واقعية النص الشكسبيري ، وتحويله إلى رموز دلالية لتلك المشاهد واختفاء تراجيدية المأساة .[228]

ج- الإعداد والاستلهام في عنوان مسرحيات اطفال:

مسرحية "إلس في مدرسة البراعم" :

قدمت في جمعية المرأة العمانية بالسيب ضمن برنامج ليالي رمضان للاطفال في عام1997م. وهي من تأليف وإخراج رحيمة الجابري. تدور أحداثها حول الشخصية العالمية (إلس) التي تحضر الى مدرسة البراعم ويتفاجأ بها الأطفال ضمن طلاب الصف الدراسي. فتأخذهم في رحلة يستفيد منها الطلاب، وتوجههم لترك بعض السلوكيات الخاطئة، وتودعهم بعد أن تغيرت شخصياتهم إلى الأحسن.

228 - موقع الانترنت: http://www.alwatan.com

- تالي تبيس والشاطر أنيس :

نص مسرحي للأطفال تأليف هلال العريمي في عام 2004م. تدور فكرته حول حب التعاون بين الآخرين من خلال أربع شخصيات كرتونية وصديقهم أنيس يتحدون في القضاء على الأشرار.

مسرحية " مستر جونز يذهب إلى المريخ" :

قدمتها مدرسة السلطان عام 2004م . المسرحية حملت الطابع الموسيقي الغنائي الفكاهي وتدور أحداثها حول قصة مدير مدرسة بائس مع تلاميذه من رواد الفضاء يحاول التغلب على هذا البؤس من خلال اصطحاب الطلبة في جولة بين المجرات عبر مغامرات فكاهية مع تلاميذه لاكتشاف النجوم واللقاء مع مجموعة من الشخصيات الغريبة من الفضاء.

مسرحية " ميجو صديقي " :

مسرحية للأطفال قدمت في الكويت في عام 2005م، من قبل الطلبة العمانيين الدارسين في المعهد العالي للفنون المسرحية. وهي من تأليف هلال العريمي. تجمع في شخصياتها بين الشخصيات الإنسانية مثل محمد (ميجو) ووالده أبو محمد والشخصيات التجريدية من الكواكب كالشمس والمشتري وزحل وبينهم شخصيتان هما : الخير الذي يمثله (الجسر) والشر التي تمثلها (الحفرة). وتدور أحداث المسرحية بين غرفة نوم محمد والحلم الذي يحلم به وينتقل من خلاله عبر الشخصيات التجريدية الأخرى إلى عالمها ومشاكلها التي هي في الأساس مشاكل عصرية تهم الأطفال في كل وقت مثل عدم الكذب وعدم التدخل في شؤون الآخرين وغيرها .

- مسرحية" ميكي في صلالة" :

مسرحية للأطفال قدمتها فرقة صلالة الأهلية ضمن فعاليات مهرجان العيد في عام 2005م. وهي مسرحية كوميدية من تأليف وإخراج هلال بن عبدالله العريمي. وهي مسرحية توعوية إرشادية تدور أحداثها حول شخصية ميكي الذي يزور صلالة وينصح شبابها بعدد من النصائح والإرشادات المهمة لأسرهم ومجتمعهم .

2. 3. 3 الآخر في بنية النص المسرحي

إن شخصيات الآخر لم تقتصر وجودها على الفكرة أو العنوان إنما أيضا في بنية النص المسرحي، حيث يشتمل النص المسرحي على عدة عناصر ومكونات فنية يتشكل منها النسيج النصي نذكر منها: موضوع المسرحية، الشخصية، الزمان والمكان، الحوار .. الخ جميع هذه العناصر يمكن أن يستفاد من الآخر في بناء تركيبها وتغذيته بشخصيات درامية متسقة مع ما يريد الكاتب المعد أن يقوله في نصه. استطاع المؤلفون العمانيون الاستفادة من هذه الشخصيات وتوظيفها داخل نصوصهم ومن هذه النماذج:

شخصية (سيف الدولة الحمداني) في مسرحية (فعلة ضوء) لناصر المنجي:

الاقتباس التالي يوضح التوظيف لهذه الشخصية:

"الأول: أكان لابد لك أن تسميني سيف الدولة؟ سيف؟ آه ما أقساك سمعني مثلما تشاء... لعنة.. بكاء... شهيق... زفير سيف؟؟

الثاني: (متأثرًا).

... وأنا ... أنا .. أكان لك أن تسميني بالمتنبي .. (يبدأ بالبكاء)... سمعني مثلما شئت. متجلي... منجم .. لم أخذ من النبوة إلا الحكمة وما أنا ... الآن أكل الحزن، وأشرب الدمع.... الظلام يحشرني فيك وفي، (ينتحب) من هاوية لهاوية ومن سقوط لسقوط.

الأول: لا يسقط إلا من كان في الأعلى. [229]

شخصية (روميو وجوليت)

ظهرت في مسرحية "الكاتب" من تأليف هلال العريمي، حيث تظهر شخصية روميو وجولييت في النص في أكثر من حوار منها:

(روميو يتحدث مع جوليت)

روم يو: قل للمليحة ذات الخمار الأسود.... ماذا فعلتي بعاشق الأحول انتي لست جوليت

229 - نماذج من النصوص المسرحية، الفائزة في مسابقة المنتدى الأدبي، مسرحية (فعلة ضوء)، 1996م ص 11 - 12

بل أصبحتي كولجيت.. لما ركبتي الوانيت وجهك المنير أصبح للمركبة شعاع وليت.. فهل تبادليني نفس الشعور يا كولجيت.. قصدي يا جوليت.

جوليت: حبك سرى في الفؤاد والحشا... وقلبي طار إليك ومشى لاهني لي فطور ولا عشا...

روم يو: باطلبلك من كنتاكي بارسل.. أو بيتزا هت.

بعد مانط قلبي بحبك نط.. حتى لو تريدي لبن العصفور أو محشي وربط

كل شيء يهون حتى بيض العيون.. بعد ما صار روميو متيم ومجنون

البارحة ونيت مقهور أبكي من الفار والسنور.

جوليت: المستشفى قريب.. ما ناقصين مجانين

ولو تدري ما في قلبي من سنين... أذكرك في كل لحظة وحين.

روم يو: الله ما هذا الكلام الذي ينقط عسل... تمنيت لو كان عندي خبز أسمر أعمل منه ساندويش.

جوليت: هاها هاها... دمك شربات ياروميو.

روم يو: وزعيه على الجيران.

(الجميع يضحك) هاهاهاهاهاها.

روم يو: ياعين لا تذرفي الدمعة ... مادام اليوم أصبح جمعة.

كل نضراتك عواطف.. ايش سر العاطفة... عش سعيد كفاية يا حبيبي لا تهجر بعديد..

ساويتلي مشاكل ساويتلي برياني.

جالس ووحدك تاكل واسمع صوت الصياني.[230]

وفي نهاية المسرحية يفصح المؤلف على لسان الشخصية سيف بان توظيف شخصيه روميو وجولييت واستدعائها في النص ما هو الا مسرحية كتبها :

" شاب1: صراحة مسرحية روم يو وجوليت التي كتبتها ياسيف كانت رائعة جدًا.

سيف: شكرًا.

شاب2: انته أصبحت كاتب مسرحي من الدرجة الأولى يا سيف.

شاب3: بس يا ريت تناقشون في مسرحياتكم المشاكل التي نعاني منها وتحاولون تجدون لها حلول بدل مسرحيات غلاء المهور اللي شفناها.

230 - الكاتب، ص 2 - 3

سيف: كلامك صحيح وياريت حد بس يسمع تراه أكثر من 30 سنة وأكثر من عشرات المسرحيات ناقشت غلاء المهور وإلى اليوم نا نزلت المهور ولا بعد تزيد.

شاب2: بس ما خبرتنا يا سيف ايش آخر مسرحياتك اللي كتبتها.

سيف: شوف تراه مسرحياتنا نكتبها من اللي يدور في الواقع واللي يهم الناس وإذا حد منكم عنده فكرة مثلاً.. يخبرني عنها وأنا مستعد أكتبها وتعرض بعد خاصة إذا بتناقش قضية تهم المجتمع.

شاب1: أنا عندي فكرة.

سيف: قول.

شاب1: ليش ما ناقش مثلاً تأثير العمالة الوافدة على السوق ومنافستهم للشباب اللي يريدون يسترزقون.

شاب2: والله فكرة حلوة.

سيف: ولا يهمك أصلاً المسرح لسان الشعب".[231]

231 - المرجع نفسه، ص 8 - 9

الفصل الثالث

صورة الآخر في المسرح العماني

يهدف هذا الفصل إلى معرفة صورة الآخر في النصوص المسرحية العمانية والمقدمة على المسرح العماني لمحاولة تتبع الأوجه التي تم تقديم صورة الآخر بها معتمدين في ذلك على فرضيات منها: إن النصوص المسرحية العمانية إنتاج فكري يعبر مؤلفوها- وهم حاملون لثقافة ما - عن العديد من الاتجاهات ومن مختلف المدارس الفنية، ونصوصهم ليست عفوية في مضامينها، ولهذا فإن تجليات صورة الآخر تكون أكثر وضوحاً في متونها، لقد تتبعنا الآخر المؤلف، والإعداد من نصوص الآخر في فصول سابقة، وهنا نرصد صورة الآخر في مضامين النصوص العمانية، وهي صورة تتشكل عن الآخر لدى الكتّاب المسرحيين في خضمَ الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وضمن أحداث ومتغيرات قديمة وحديثة مر بها المجتمع العماني.

3. 1 صورة الآخر المستعمر والمحتل

صورة الآخر المستعمر أو المحتل مرتكزة على الصورة النمطية وربما السلبية عن الآخر في مجملها، فصورة الآخر قد تكون رد فعل على الاحتلال والاستعمار على مدى سنوات طويلة من عمر الشعوب العربية، لذا جاءت العديد من الدراسات النقدية والنظريات التي تدافع وتتهم الآخر مثل تيار ما بعد الاستعمار الذي يعد تتويجًا للمساعي التي دعت إليها الاتجاهات الفلسفية منذ ما يزيد على ثلاثة عقود، وكانت بذلك نتاجًا طبيعيًا وابنًا شرعيًا لتطلعاتها. إن تيار ما بعد الاستعمار (Post colonialism) قد حظي بصفة الشمولية الكونية في الكشف عن ملامح ظلم المستعمِر، ومحاولات إنصاف المستعمَر في الدراسات والتيارات النقدية.[232] ولكن حظوظ الكتابة النقدية عن التأثير الثقافي أو الأدبي للمستعمر أو المحتل قليلة في مجملها.

أما الإنسان فإنه يتميز بالخاصية التاريخية (Historicism) التي تجعله - بحسب الأصل- يستفيد من تجاربه وتجارب الجنس الإنساني كله، ويراكم خبراته وخبرات

232 - الرواية منجم النظرية.. ما بعد الاستعمار أنموذجًا، http://www.alriyadh.com/iphone/article/712237

البشرية جميعاً، ويختزن الحوادث التي تقع له وتقع على مدى التاريخ.[233] هناك الشخصيات التاريخية المؤثرة التي تركت بصمات واضحة في الحضارة الإنسانية وأصبحت منجزاتها وأعمالها ومصائرها موروثة ومتناقلة بأكثر من لغة، وتعد جزءاً مهما من التراث التاريخي العالمي. استطاع الكتاب المسرحيون العمانيون الاستفادة من التاريخ والتراث وقدموا الكثير من الأسماء التاريخية في نصوصهم المسرحية واستفادوا منها في عناوين عروضهم وداخل بنية نصوصهم المسرحية مثل: خالد بن الوليد والحجاج بن يوسف الثقفي والمتنبي وسيف الدولة الحمداني والشاعر ديك الجن وغيرهم بالإضافة إلى تعريجهم على الفترات التاريخية والحقب المهمة مثل فترة الاستعمار البرتغالي لعمان.[234] فالمؤلف المسرحي عبدالله البطاشي في مقدمة مسرحيته "الرزحة" يذكر "إن التاريخ طويل ..له طرق ممهدة وفي نفس الوقت ليست معبدة فلا مناص من أن يتدخل التأويل ..ويتدخل الخيال .. لنكتشف حينها بأن الجميع في بوتقة واحدة ومنها ينبثقون !! التاريخ هو التاريخ ولكننا نسمو به في مخدة الخيال من أجل الطرح المغاير والرؤية المطابقة للواقع".[235]

نجد الكثير من الدارسين العمانيين الذين تطرقوا في كتاباتهم التاريخية عن الآخر، الآخر المستعمر الغربي لشبه الجزيرة العربية بما فيها سلطنة عمان، وأطماع العديد من القوى الغربية الأوروبية كالبرتغاليين والبريطانيين والفرنسيين وغيرهم الذين سعوا إلى السيطرة على هذه البقعة من العالم العربي، والتحكم بالملاحة البحرية فيها، والتي تربط بين قارتي آسيا وأفريقيا في العديد من الفترات التاريخية، لهذا تم الاستعانة بالكتابات التاريخية في العديد من النصوص المسرحية التي قدمت صورة المستعمر في المسرح العماني من حقب زمنية وتاريخية مختلفة.

من خلال رصدنا لصورة المستعمر والمحتل في المسرح العماني وجدناها لا تخرج عن ما يلي : الاستعمار البرتغالي لعمان، والاحتلال الاسرائيلي لدولة فلسطين.

233 - العشماوي، محمد، معنى التراث ، 15 تموز (يوليو) 2008، http://www.metransparent.com

234 - التجربة المسرحية في سلطنة عمان:» الرمزية السياسية للتراث في المسرح العماني"، ص-29 56

235 - الرزحة، ص 1

3. 1. 1 صورة المستعمر البرتغالي

المستعمر البرتغالي دخل سلطنة عمان في أوائل القرن السادس عشر، وتحديدا في عام 1507 م، حيث قام البرتغاليون بقيادة (البوكيرك) بغزو عمان مستغلين الحروب الأهلية وضعف دولة النباهنة في آخر أيامها، مما مكنهم من السيطرة على أجزاء كبيرة من السواحل العمانية. وظلت عمان قابعة تحت الاحتلال الاستعماري البرتغالي إلى أن ظهر أحد أبرز الشخصيات في التاريخ العماني وهو الإمام ناصر بن مرشد مؤسس دولة اليعاربة) 1624- 1744م)، وقد تمكن الإمام ناصر بن مرشد من توحيد البلاد تحت قيادته، ومن تحرير جل المناطق العمانية التي احتلها البرتغاليون ما عدا مسقط ومطرح، إذ أنه توفي في 23 أبريل 1649 م. واصل بعده الإمام سلطان بن سيف الذي بويع بالإمامة في أبريل 1649م هذه المهمة في مطاردة البرتغاليين، خاصة وأنه توفرت له الكثير من عناصر القوة المادية والعسكرية حتى تم تحرير مسقط، وأرغم الحاكم البرتغالي على التخلي عن القلعتين (الجلالي والميراني) للقوات العمانية في 23 يناير 1650 م" وهو ما كان ايذانا بأفول نجم البرتغاليين من منطقة الخليج.[236]

لقد ظهرت صورة المستعمر البرتغالي في أكثر من مسرحية عمانية نذكر منها: " الوطن" و "الرزحة"، فمسرحية "الوطن" قدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1982م، وهي من تأليف منصور مكاوي وإخراج مصطفى حشيش. تتكون المسرحية من جزأين بثمانية مشاهد مسرحية وهي دراما تاريخية من التاريخ العماني أقرب إلى الملاحم من خلال موضوعها الذي يصور صراع العمانيين ضد الوجود البرتغالي في عمان، حيث يقول المؤلف عنها بأنها : " ملحمة استعراضية يمتزج فيها الشعر بالأغنية بالحركة الراقصة الموحية اتخذت من روح التاريخ وترا للحن الوطنية الخالد "[237]. تدعو هذه المسرحية إلى المحبة والتآخي الاجتماعي ونبذ الإرهاب والتوحد ضد المحتل أياً كانت قوته، فبالإرادة والتكاتف يتحقق النصر، وتقام الأفراح بإقامة عرس الانتصار في نهاية المسرحية.

236 - سلطنة عمان، http://mnhalhabsi.blogspot.com/p/blog-page.html

237 - الوطن، ص 7

مسرحية "الرزحة " للمؤلف عبدالله البطاشي يقول عنها كاتبها بأن مسرحيته: "مستلهمة من التاريخ، وهي تحكي عن ملامح من الاحتلال البرتغالي لسلطنة عمان ..بعض أسماء الشخوص الواردة في النص.. تمت الاستعانة بها من التاريخ الوارد بالوثائق../ والاستعانة بها هنا من جانب الترميز فقط. القصة مستمدة من روايات شفهية متداولة / ولذا يفضل قراءتها على أنها من وحي الخيال)".[238]

أمسك البرتغاليون بقيادة) البوكيرك(بزمام الحياة السياسية العمانية من خلال احتلالهم للمناطق الساحلية الحيوية مثل قلهات وقريات ومسقط وصحار وهرمز، وسيطروا على التجارة في المحيط الهندي.

لقد كان كفاح الشعب العُماني ضد الاستعمار البرتغالي واضح في كتابات المسرحيين العُمانيين ومن تلك النماذج: نجد مسرحية "الرزحة"[239] التي أشارت إلى المقاومة ضد المستعمر البرتغالي الذي احتل سلطنة عمان في أوائل القرن السادس عشر.[240] لهذا نجد الجنرال المساعد للقائد البرتغالي (باريا) يطمح في الجلوس على رأس القلعة كقائد للحامية فيها، حيث يقول:

"الجنرال: (منفعلا كمن يفرغ غيظه) سيدك قائد الحامية غارق في ملذاته.. هو لا يتبين الضوء من الظلام.. هو لا يعلم شيئا سوى إصدار الأوامر واحتساء نبيذه مع الشياطين.. صدقني قد آن الاوان لباريرا أن يتقاعد ويذهب إلى لشبونة في أقرب سفينة.. فأنا من يستحق الإشادة من القيادة العليا ..وأنا من يستحق أن يجلس في رأس القلعة كقائد للحامية

الضابط: سيدي .. هذا كلام خطير..احذر فالجدران لها آذان

الجنرال: حين أقبض على الرأس المدبر لجماعات المقاومة.. حتما سأحظى بفرصة أن أكون قائد الحامية.. وأنت أيها الضابط.. سأرقيك إلى رتبة جنرال رأسا.. وبدون نقاش.. وستكون ساعدي الأيمن في المعارك القادمة.".[241]

238 - الرزحة، ص 1
239 - تأليف عبدالله البطاشي قدمتها فرقة مسرح مسقط الحر في المهرجان المسرحي الرابع 2011م.
240 - الرزحة، ص8
241 - المرجع نفسه، ص8

وفي مشهد آخر نجد هجوم المقاومة العمانية على القلعة - الرمز السياسي للحكم- لإسقاط المستعمر وهزيمته:

" باريرا : ماذا تريدون ... ابتعدوا..

. ياجنود .. ياجنرالات .. أنهم هنا ..

لقد اقتحموا جدران القلعة الحصينة .. تعالوا إليهم.. إسحقوهم

حمود : سقطت الجدران مثلما تسقط الكواسر المتغطرسة

لا منقذ لكم من البحر الصاخب ـ".[242]

فنجد في مسرحية "الرزحة" القائد (باريرا) يهدد المقاوم العماني(ناصر)- ودلالة اسمه من النصر القادم - بالسجن وقضبانه حتى الموت.

"باريرا : (يثور يمسك بخناق ناصر وبلكنة العسكر) باسم قوات البرتغال ..سادة البحار والمحيطات ..آمرك بالاعتراف عن مكان أقرانك المقاومين ..وأتركك تذهب في حال سبيلك

ناصر: وباسم الأرض العربية ..أغربوا عنا أنت ومن هم على شاكلتك

باريرا : (ضاحكا) الأرض العربية ..؟ يقول الأرض العربية

ناصر: (يضحك) إنهم قادمون كالنيازك في ليلة حالكة ..

باريرا : (منزعجا بعنف) كف عن هذه التفاهات .. اخرس .. اخرس

الضابط : (وهو يجلده) وان حاولت المراوغة ..فلن يكون لك غير العذاب لن يكون لك غير السجن وقضبانه حتى الموت"[243]

كما قدمت هذه المسرحية صورة كفاح المرأة العمانية ضد الآخر المستعمر جنباً إلى جنب مع الرجل، ويتضح ذلك من الحوار التالي:

" (يقتحم المكان ثلاث نساء عمانيات ملثمات ..يحاصرن المكان ببنادقهن ومن بينهن عزة) عزة: مكانك يا صاحب المدية ..وإحذر من أن تعبث بأصابع الحقيقة يا أنت..سحقا لكم !! أبهذه الشجاعة تواجهون المسنين والعجزة ؟!!

242 - الرزحة، ص38

243 - المرجع نفسه، ص46

الضابط: (بربكة مع تراجع الجندي بجنبه مذعورا لا يعلم بأنهن نسوة) من أنتم؟ وكيف تتجرأون على مخاطبة ضابط برتغالي يمارس مهام عمله بهذه الطريقة؟

(عزة تقترب منه وجها لوجه.. ثم تباغت الضابط بلطمة قوية يتهاوى على إثرها على الأرض)

عزة: بل كيف تجرؤ على معاملة سيدتك بهذه القسوة يا أنت؟ هل نسيت بأنك تقف على أرضها ؟ هل نسيت بانك تأكل من قوتها ؟هل تناسيت كل هذا ؟

الضابط: (مهزوز) باسم قوات البرتغال .. آمرك بالاعتذار وفي المقابل أطلق سراحك.

(تضحك النساء الملثمات فيما يحاول الجندي الهرب فتضربه إحداهن بهراوة ويسقط مغشيا عليه)".[244]

وفي حوار آخر يؤكد على صورة التحدي والمقاومة التي واجهت بها المرأة العمانية المستعمر نجد الشابة عزة مع رفيقاتها وهي تحمل السلاح في وجه الضابط البرتغالي الذي يبدو مستكينا أمام المقاومات اللاتي يكشفن عن شخصيتهن في نهاية الحوار التالي:

عزة:(تشحذ السيف وتضعه على رأس الضابط البرتغالي) باسم عمان ..رجالها ونسائها / أطفالها وشيوخها / وأرضها وسمائها / بترابها وجبالها. آمرك بتقبيل قدم المرأة العجوز فورا. وأطلق سراحك.(الضابط يزحف مذعورا إلى حيث العجوز فيحاول أن يقبل رجلها فتسحبها قبل أن يلمسها وتبصق على وجهه. عزة تخلع اللثام هي وزميلاتها وعليها ابتسامة ساخرة، فيندهش الضابط ويحاول النهوض فتدفعه العجوز برجلها دفعة قوية يتدحرج على إثرها متألما إلى حيث رجل عزة.

الضابط: (مشدوها) إمرأة ؟ إمرأة بثياب رجل ؟

العجوز : فماذا ستفعل بك لو كانت رجلا؟ هه !!".[245]

تنتهي مسرحية "الرزحة" بالتفاؤل والأمل بأن الاستعمار لا بد أن ينجلي يوما ما وينتصر أصحاب الأرض، إذ أن المؤلف يضعنا من خلال ظهور الطفل كدلالة مستقبلية على التغيير القادم لواقعنا ضد المحتل الذي لم تنته قصة الصراع معه، فها هو يقول:

244 - الرزحة، ص4 - 5

245 - المرجع نفسه، ص4 - 5

" (يرتفع صوت الرزحة ..مع اظلام تدريجي ... نرى (باريرا) ممددا ومن حوله جنوده القتلى والسيف ينتصب مغروسا في بطنه .. يظهر الطفل الذي ظهر في المشهد الاستهلالي..في بقعة ضوء. (يفضل أن يكون ظله منعكسا على جدران الصالة) يمشي بهدوء . يدوس على (باريرا) ثم يخرج السيف من بطنه مخضبا بالدماء ثم يخاطب الصالة قائلا: لم تنته القصة بعد.. فالصراع بين المحتل وأصحاب الارض قائم.. ثمة مفاجآت عديدة ..والجميع في انتظار ما سوف يأتي .. (اظلام) " .[246]

3. 1. 2 صورة المحتل الاسرائيلي

إن تأسيس الوطن القومي اليهودي في فلسطين والذي أصبح فيما بعد يُسمى دولة إسرائيل وإن النضال العربي بوجه الاستعمار سيستمر إلى أن يتحقق السلام، فالحركة الصهيونية في البدء لم يكن هدفها فلسطين بل كانت تفتش عن أية ارض في العالم تقيم عليها وطناً قومياً يهودياً، ولكن الحركة الصهيونية من جهة، ومصلحة الاستعمار من جهة تلاقي المصلحتين هو الذي ساعد على خلق هذه الدولة. كانت مساعدة الدول الاستعمارية للحركة الصهيونية على تحقيق أغراضها في فلسطين يُقصد منه الحيلولة دون الوحدة العربية والحيلولة دون قوة الأمة العربية، أي بلوغ هذه القوة القدر الذي يشكل خطراً على وجود الاستعمار، فعندما يُمكن لليهود من إقامة دولة في قلب البلاد العربية تساعدها الدول الاستعمارية باستمرار ينشغل العرب بهذا العدو ويبذلون جهداً كبيراً في دفع خطر هذا العدو وفي الاستعداد لمواجهة خطره، كما أن نفسيتهم وتفكيرهم يمكن أن ينشغل عن الاستعمار بهذا العدو الظاهر المقيم.[247]

لقد كان الاحتلال الاسرائيلي للأراضي العربية وما تبعه من حروب يعد من أهم العوامل التي دعت الكتاب المسرحيين العرب والعمانيين لتناول هذه القضية التاريخية في العديد من النصوص والعروض المسرحية المقدمة نذكر منها :

246 - الرزحة، ص4 - 5

247 - النضال العربي بوجه الاستعمار وإسرائيل، ميشيل عفلق، http://albaath.online.fr/Volume%20II-Chapters/Fi%20Sabil%20al%20Baath-Vol%202-Ch21.htm

مسرحية " أم الشهيد ":

قدمتها كلية التربية بالرستاق ضمن فعاليات الأسبوع الثقافي الثالث لكليات التربية بصلالة عام 2002م، وهي من تأليف فاطمة بنت مسلم المعمرية، وإخراج فاطمة العبرية. تدور فكرة المسرحية حول امرأة فقدت أولادها الأربعة مثل حال أمهات الشهداء في الأرض المحتلة، وهي تبين أهمية المقاومة في ردع الاحتلال، وإنه لا سبيل سوى المقاومة لطرد المحتل وتحرير الأرض.

مسرحية "البحث عن الحقيقة":

قدمها مسرح الشباب بمحافظة ظفار ضمن فعاليات الملتقى الشبابي عام 2003م، وهي من تأليف وإخراج عماد الشنفري. تناقش المسرحية وكما أشار المؤلف عماد الشنفري فكرة الوصول إلى الحقيقة الكامنة في غياهب الذات البشرية ومعرفة المجهول حتى لو كان ذلك المجهول سببا في الهلاك، وأن البحث عن الحقيقة لا يزال مستمرا ومازالت الإنسانية تبحث عنها، ويبقى السؤال قائما لمعرفة الحقيقة حول رأي الإنسان العربي في الشارع إزاء الظلم الواقع على الشعوب العربية والإسلامية، بجانب استنكار الذات ورغبتها في التغيير من خلال الاحتجاجات ورفع شعارات التنديد والاعتراف بسيطرة الأنظمة الدولية العظمى على الموقف العربي والرضوخ لها. المسرحية تحاول الكشف عن كيفية التحكم في اللغة الإعلامية عبر وسائل الإعلام المختلفة، وتزييف حقيقة الخبر حسب السياسة الإعلامية لكل دولة أو المؤسسة الإعلامية. فالعملية الاستشهادية التي نسمع عنها في الأراضي المحتلة تترجم إلى عملية إرهابية من قبل الدولة الأخرى، وصيغة الخبر تختلف من مصدر إلى آخر لهذا كانت شخصية (الباحث عن الحقيقة) لا يفضل استخدام الوسائل الحديثة من الفضائيات الموجودة ويكتفي بجهازه القديم لتضارب مصادر الخبر من حيث المصداقية والدقة.

المسرحية كما يذكر المؤلف «بها العديد من الشخصيات ذات المفاهيم المختلفة, كشخصية (الباحث عن الحقيقة) وهي شخصية أساسية تشير إلى أن

هناك نوعا من التضارب بينها وبين الواقع الخارجي إلى أن تصل إلى لحظة التمزق النفسي عند سماع كلمة الحرية بين ردهات المسرح والموسيقى الداخلية لتعلن لحظة من التأزم سرعان ما تعود إلى العيش ضمن عوالم ذاتها كما هي».[٢٤٨]

مسرحية " الجسر":

تأليف الكاتبة آمنة الربيع في عام 1996م، وقدمت في أكثر من مناسبة، حيث عرضتها فرقة الدن المسرحية في مهرجان المسرح العماني الثالث. المسرحية من إخراج محمد النبهاني وسعيد البوسعيدي، كما قدمت مسرحية "الجسر" في بريطانيا على مسرح جامعة برادفورد بالتعاون مع جمعية الطلبة العمانيين في بريطانيا في عام 2009م .[249]

تطرح المسرحية سؤالاً حول مفهوم الهزيمة والشعور بالانهزام (انهزام الذات) والإحباط، ومدى تأثير هذا الشعور بالانهزام على من حولنا حيث يشعر به الإنسان العربي الذي فشل في تحرير فلسطين من المحتل الصهيوني وإخراجهم من الأراضي العربية المحتلة. الشخصيات المسرحية محدودة وهي خمس شخصيات (قاسم - جندي قديم ورسام، وصال- زوجة قاسم، نمير - طبيب عام، أمين- جندي قديم، أشرف- جندي قديم)[250]، والمكان واحد، وهو منزل وصال وقاسم، والزمان لا يتعدى الأيام الثلاثة. تعاني شخصيات المسرحية (قاسم ووصال) من القلق والضياع وسط عالم مادي، وشعور الإنسان بفقدانه للثقة في نفسه. لقد رفض (قاسم) أن يفعل كما فعل زميلاه الجنديان القديمان (أشرف) و (أيمن) اللذان نسيا هزيمة المعركة وحاولا التأقلم مع حياتهما الجديدة فأصبحا رجال أعمال معروفين، كما يتضح من الحوار التالي:

"أمين (منفعلا يجلس أرضا): ما زلت أذكر البداية، وكيف صارت النهاية، ألا تذكر الطريق الذي استشهد عليه رفيقنا حيدر إسماعيل وهو يبكي من عجزه لمواجهة زوجتة بالهزيمة... يااااه كم تمنيت أن أنسى الجسر الذي بنيناه يا صديقي.

248 - موقع الانترنت : http://www.alwatan.com

249 - مسرحية الجسر في بريطانيا، http://www.dhofari.com/showthread.php?t=83017

250 - الأعمال المسرحية: الجسر، ص 117

قاسم(بتأثر): الصورة التي لا استطيع أن أنساها وقوع القمر في البئر؟
أمين(بضعف): لا أقدر أن أنسى الجسر ولا الخندق المليء بالماء ولا القنطرة ولا الوحل ولا الأشجار العارية نسيانا كاملا. لكن المرحلة الحالية تفرض منطقا جديدا. انظر إلى سليم العليان، وناجي الفاسي حتى رفيعة أبو سنه قد استجابت للمرحلة. ببساطة أغلب رفاق المعركة والسلاح تحولوا إلى أصحاب عقارات ومصارف وشركات".[251]

يتمسك قاسم بمبادئه الوطنية والقومية ولم يستطع أن يتجاوز الشعور بمرارة هزيمة المعركة، ولم يستطع تقبل واقعه الجديد بعد الحرب، فيصل لمرحلة يتردى فيها وضعه النفسي والعقلي. تستخدم (وصال) عدة وسائل لمساعدة زوجها)قاسم(على الخروج من هذه الأزمة النفسية، فنجدها تشجعه تارة، وتحاول إقناعه بضرورة تجاوز هذه الأزمة، ونجدها تستفزه وتُغضبه تارة أخرى من أجل أن يتخطى هذه الحالة من الانهزام واليأس. والحوار التالي يقدم هذه الصورة الفنية لهذا التوظيف:

"قاسم: العالم مليء بالآثام والذنوب، يجب أن يتطهر العالم، يجب أن يتغير.
وصال: (تواصل صراخها) يجب أن تكون، أو لا تكون، لا مفر أمامك، تقدم من أجلنا.
قاسم :لا تتركيني وحدي، أقترب مني ودثريني.
وصال: أيتها الأحزان، أيتها الثغرات، اتركيه من أجلي. قلها لي يا قاسم، هل تحبني.
قاسم: أنا أحلم برحم دافيء يا وصال. أخبريني أما زلت تريدين الرحيل وتتركيني وحيدا؟
وصال: أجبني ، هل تحبني؟
قاسم : (هو يبكي) لقد بدأت أحبك يا وصال (يتراجع) أنا أحبك، وما أحببت أحدا من قبل إلا الجسر، كوني جسري وبيتي أيتها الحبيبة".[252]

مسرحية "صراخ ":

عُرضت في المهرجان المسرحي الجامعي الرابع على مسرح قاعة المؤتمرات بالجامعة 2005م. وهي من تأليف مصطفى العلوي وإخراج جلال عبدالكريم، وشاركت بها كلية التجارة والاقتصاد. تحكي المسرحية كما يذكر المؤلف " قصة رجال اختطفوا من الأراضي المحتلة دون مبررات، ويكون شرط خروجهم من

251 - الأعمال المسرحية: الجسر، ص 130
252 - الأعمال المسرحية: الجسر، ص 154

السجن هو التحقيق مع أحد رجال المقاومة داخل السجن، والذي يتعرضون فيه لصنوف وألوان العذاب الجسدي والنفسي، وتضغط مساحة السجن الصغير على فكر هؤلاء المقاومين الذين يتحولون مع زيادة الصراع النفسي خلف القضبان إلى مجرد أرقام تنتهي بها حياة المقاومين داخل المقابر الاسرائيلية.[253]

مسرحية "مُقنّعون"[254] :

نشرت أكاديمية الفنون بمصر هذه المسرحية في عام 1995 تحت عنوان (مختارات من الدراما الاسرائيلية : مقنعون وست مسرحيات قصيرة). المسرحية للمؤلف الإسرائيلي إلان هاتسور، وأعدها وأخرجها مصطفى العلوي، وقدمتها جماعة المسرح بعمادة شؤون الطلاب على مسرح قاعة المؤتمرات بجامعة السلطان قابوس في عام 2002م. تعتبر هذه المسرحية هي الأولى من نوعها التي يحدث فيها تطبيع ثقافي على مستوى المسرح العماني.

الكاتب في مقابلة له يقول: " الخط الدرامي لهذه المسرحية استلهمه من الدراما الأغريقية. الصراع بين الأخوة هو واحد من أقدم الصراعات في كل الأمم، وكيف يمكن أن يمزق الصراع الأسر؟ المقنعون يمكن أن يكونوا إسرائيليين أو فلسطينيين فالكل مقنع كما يرى الكاتب.[255]

مسرحية " مقنعون" تناقش القضية الفلسطينية والاحتلال الاسرائيلي، وتدور أحداثها في فلسطين وأبطالها أربعة شباب فلسطينيين فدائيين يحاصرهم الجيش المحتل في أحد المستودعات أو المخازن، وما يترتب على هذا الحصار من تداعيات.[256] إن المؤلف الاسرائيلي إيلان هاتسور حاول من خلال نصه أن يطعن في المقاومة الفلسطينية، لكن المخرج المعد غير دفة الأحداث تجاه تأييد المقاومة وإظهار أعمالها البطولية.[257]

---

253 - معجم المسرح العماني، ص 66 - 67

254 - مختارات من الدراما الاسرائيلية: مقنعون وست مسرحيات قصيرة، إلان هاتسور ، ترجمة و تقديم محمد شيحة، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1995م

255 - موقع الانترنت: The Theme Is Ancient, but the Subject Is Modern. PATRICIA COHEN. The New York Times. ttp://theater.nytimes.com/2007/08/01/theater/01mask.html?_r=0&pagewanted=print

256 - موقع الانترنت: http://www.alwatan.com/graphics/2008/03mar/24.3/dailyhtml/culture.html#5

257 - المرجع نفسه

2.3 صورة الخبير والمستثمر (رجل الأعمال /مدير الأعمال)

لقد تناولت العديد من النصوص المسرحية العمانية قضايا ذات طابع اقتصادي عكست التحولات الاقتصادية التي طرأت على المجتمع العماني ما بعد ظهور النفط، وما بعد عام 1970م وهو تاريخ النهضة العمانية الحديثة. قدم الكتاب المسرحيون العمانيون وغير العمانيين ممن كتبوا نصوصا للمسرح العماني صورا مختلفة للآخر غطت العديد من المهن الاقتصادية مثل الخبير سواء كان الخبير في المجال التربوي أو التجاري أو الصناعي أو الزراعي أو الرياضي، كما قدمت صورة المستثمر، ومدير الأعمال. ومن جملة النصوص التي قدمت صورة الخبير والمستثمر ورجل الأعمال ما يلي:

صورة الخبير الأجنبي (كارلوس) في مسرحية " مولينير بالوهم ":

قدم الكاتب محمد الشنفري في مسرحيته "مليونير بالوهم" صورة الآخر كخبير أجنبي (كارلوس)، وهو وكما يظهر من الأحداث المسرحية لاحقاً انه ليس خبيراً بل يدعي ذلك ويوهم المزارع العماني (أبو ليلى) بأنه كذلك. ويحاول كارلوس الاستيلاء على أموال المزارع (أبو ليلى) من خلال إقناعه بأنه يوجد كنز في أرضه وللعثور عليه فإنه يجب أن ينفق الكثير من الأموال، وهنا يقع (أبو ليلى) ضحية لكارلوس، ويخسر أمواله ويهرب الخبير المزعوم، ويكتشف المزارع أن الكنز الحقيقي هو أرضه ومزرعته.

صورة الخبير الأجنبي والمحاضر المتخصص في مجال البرمجة العصبية في مسرحية "الأستاذ جون ":

المسرحية من تأليف هلال بن عبد الله العريمي، وهي مسرحية كوميدية تدور حول شخصية (الأستاذ جون) الخبير الأجنبي والمحاضر المتخصص في مجال البرمجة العصبية، والذي يلقي محاضرة لمجموعة من الشباب العمانيين حول

البرمجة العصبية ومعنى السعادة وكيف يكون الإنسان سعيدا. يظهر الأستاذ جون في صورة الأستاذ الذي يدعي العلم والمعرفة، ولكنه يقول كلاما عاما وسطحيا في محاضرته لا ينم عن علم أو معرفة، ويتحدث (جون) عن السعادة وكيف إنه على الجميع أن يكونوا متسامحين ويبتعدون عن الغضب.

في نهاية المسرحية يظهر الشاب (محاد) ويتشاجر مع (الأستاذ جون) الذي أوقف سيارته بطريقة خاطئة في مواقف السيارات خلف سيارة محاد مما أغلق عليه الطريق، وهنا يهجم (الأستاذ جون) على الشاب (محاد) ويوسعه ضربا حتى الموت. يقف الجميع مذهولا، إذ كيف ينادي (الأستاذ جون) بالتسامح وضبط النفس وهو نفسه لا يتسامح ولا يستطيع أن يتحكم في أعصابه وتصرفاته.

قدم الكاتب هلال العريمي صورة الأستاذ جون - الخبير والمحاضر الأجنبي- في صورة سلبية، صورة من يدعي العلم والمعرفة في مجال البرمجة العصبيه في حين أنه لا يملك من هذا العلم إلا القشور كما يتضح ذلك من خلال أحداث المسرحية. ويُظهر الكاتب (جون) في صورة كوميدية ساخرة تمثل صورة المحاضر الذي يستهتر بعقول جمهوره من المستمعين من الشباب العمانيين، ويتضح ذلك من خلال الاقتباس التالي:

"(يدخل في هذه الأثناء الأستاذ جون - محاضر في البرمجة العصبية- تظهر عليه ملامح الوقار ويحمل في يده اليمنى شنطة (دبلوماسية) وفي يده اليسرى طماطم بحجم كبير.. القاعة كلها في صمت).

جون: صباح الخير والإحساس والطيبة صباح الخير .. (يغني) قولو لشمس الصبح ما تحماشي... عشان حبيب القلب أصبح ماشي.. ماشي.

الجميع: ماشي... ماشي" .[258]

يستمر النقاش بين الأستاذ (جون) وجمهور المتلقين، وهنا تتكشف ضحالة خبرت الأستاذ(جون) كما يظهر من خلال الحوار التالي:

258 - الاستاذ جون، ص 2

"شاب1: أستاذ جون نحن معانا أسئلة كثيرة نريد نطرحها عليك إذا عندك فرصة
جون: ايش رايكم ترسلوها على الايميل مع انه ما عندي كمبيوتر وما أعرف حتى أشغله".[259]

وفي مشهد آخر يقول جون ردا على سؤال شاب عرض عليه مشكلته التي تحرمه من السعادة والتي تكمن في أنه عصبي وسريع الغضب وكذلك زوجته:

"جون: (يضحك) ها ها ها ها ها ها

شاب 1: ليش تضحك يا أستاذ؟

جون: أنا أضحك وأتنفس عشان أشعر بالسعادة، انته أيضا تنفس بعمق

شاب1: أنا أقولك مشكلتي وانت تقولي تنفس!

جون: (يضحك ضحكة هستيرية) هاهاهاها. أصلا التنفس هو أقرب طريق لحل المشاكل. انته المفروض اذا زوجتك عصبية على طول تدخل المطبخ وتنظر اليها من خرم الباب وانته تتنفس .. تتنفس تروح العصبيه على طول .. أولا لأنك تنفست وثانيا هي أيضا تهدأ لأن (كرفيفيك) راح عن وجهها فهي تشعر بالسعادة.

شاب 1: يعني ايش يا أستاذ؟

جون: يعني سوق على مهلك، ترجع سليم لأهلك.

(يضحك الجميع) هههههههههه".[260]

يبدو أن الكاتب هلال العريمي أراد من خلال هذه المسرحية الكوميدية - وكما يتضح من خلال الاقتباسات السابقة- نقد أو تسليط الضوء على فكرة الصورة النمطية للأستاذ والمحاضر الأجنبي في أذهان الكثير من العمانيين والعرب عموما، والتي ترى الأجنبي في صورة العبقري والخبير العارف، في حين أن هذا الأستاذ المحاضر- وكما يتضح من صورة شخصية الأستاذ جون- لا يعرف عن مجال تخصصه العلمي إلا القشور.

صورة الخبير كرستوفر في مسرحية " المستمع عاقل والمتكلم":

قدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1993م، إعداد محمد بن إلياس بن فقير وإخراج عبدالغفور البلوشي. المسرحية إعداد عن مسرحية "اللي ما يعرف الصقر يشويه" وتتكون

259 - مسرحية الأستاذ جون، ص 3
260 - المرجع نفسه، ص 7 - 8

من ثلاثة فصول وتدور حول عدد من القضايا الاجتماعية في قالب درامي محكم.[261]

المسرحية تحكي قصة (أبو عزيز) رجل أعمال كبير في العمر ولديه ابنة شابة (رقية)، وابن أخيه الشاب (سعود) الذي توفي والده وتولى رعايته عمه (أبو عزيز) وينوي تزويجه بابنته رقيه، وسعود خريج جامعي درس في الولايات المتحدة. يقترح سعود فكرة مشروع تجاري لعمه أبو عزيز لتنمية تجارته وزيادة ثروته، وهذا المشروع عبارة عن مصنع لتصنيع قطع غيار السيارات، على أن يقوم سعود بإدارة هذا المشروع والإشراف عليه. يفكر العم في المشروع الذي اقترحه سعود ويناقش الفكرة مع شريكه التجاري (أبو سليمان)، وفي النهاية يقتنع الشريكان بالفكرة، ولكن (أبو سليمان) يقنع (أبو عزيز) بضرورة الاستعانة بخبير أجنبي لضمان نجاح المشروع، وعدم الاتكال على (سعود) الشاب الصغير الذي تنقصه الخبرة لإدارة هذا المشروع الكبير، وهنا تتضح الفكرة الرئيسية التي يريد الكاتب التركيز عليها وهي عقدة الخبير الأجنبي، حيث يثق أغلب الناس في الخبير الأجنبي ويرونه في صورة العبقري والخبير العارف لمجرد أنه أجنبي، في مقابل التقليل من شأن الشباب العمانيين من خريجي الجامعات، وعدم الوثوق بهم.

عقدة الخبير الأجنبي طرحت أيضاً من قِبل الكاتب هلال العريمي من خلال شخصية (الأستاذ جون) في مسرحية "الأستاذ جون" كما أشرنا سابقاً. الاقتباس التالي يوضح فكرة المسرحية من خلال تصوير محاولة (أبو سليمان) اقناع (أبو عزيز) بعدم إسناد أمر إدارة المشروع لابن أخيه الشاب (سعود) وتفضيل الخبير الأجنبي:

"أبو عزيز: تعرف يا أبو سليمان انه سعود درس في أمريكا، وانت تعرفني أنا.. لو ما كنت مقتنع بالمشروع ما وافقت أبداً، ولا طلبت منك تشاركني

أبو سليمان: أعرف هذا .. لكن يا أبو عزيز (بتردد) .... سعود مثل ولدي ، ولا أبغي أنقص من قدره، لكن يا أبو عزيز تعرف شباب الأيام هذي، كيف يعيشوا أثناء دراستهم بالخارج، والكثير منهم يرجع بالشهادة، لكن العمل صفر على الشمال. ما تطمن حتى توليه المسئولية".[262]

261 - معجم المسرح العماني، ص 106

262 - المستمع عاقل والمتكلم، ص 14 - 15

يواصل أبو سليمان حديثه، فيقول لأبو عزيز:

أبو سليمان: أقول لك الأفضل انه نجيب مدير عام من الأصحاب الحمرين [263]، ويكون سعود مساعد له..

أبو عزيز: صدقك نجيب له من شرق آسيا

أبو سليمان: أقولك أحمر تقولي من البلاد النايمة او ايش يسموها النامية !

أبو عزيز: كما يقولوا بلاد العالم الثالث.. زين نجيب ياباني

أبو سليمان: لا ياباني ولا باكستاني.. نجيب خواجة كما يقولو المصريين.

أبو عزيز: وين نلقى ها الماركة؟

أبو سليمان: من بلاد الواسعة ودول ما وراء البحر.. .. هذيلا الناس لحقوا القمر، ولوثو الأوزون....، هذيلا أصحاب التجارة ويمتازون بالشطارة".

يأتي ذكر الخبير الأجنبي (كرستوفر) في بداية المسرحية على لسان الشخصيات المسرحية الأخرى كشخصية غائبة، ولكنها شخصية رئيسية ومؤثرة في الأحداث، ثم يظهر الخبير في الفصل الثالث من المسرحية، ويصفه الكاتب لحظة ظهوره للمرة الأولى وفي لحظة وصوله لمقر العمل بأنه (طويل القامة. أشقر. يحمل حقيبة فاخرة ويضع نظارة شمسية).

قدم الكاتب صورة الآخر (كرستوفر) كخبير أجنبي في صورة سلبية، فمنذ بداية المسرحية - وحتى قبل وصول الخبير وظهوره- هناك حكم مسبق على الخبير وانطباع سلبي حوله لدى (سعود) وخطيبته وابنة عمه (رقية) اللذين يشكان فيه وفي نيته منذ البداية، وكأنهما يعلمان المستور، نلاحظ ذلك من خلال الاقتباس التالي والحوار الذي دار بين سعود ورقية، وفهد (سائق وشاب يعمل لدى أبو عزيز، وهو الذي يستقبل الخبير في المطار ويصحبه إلى الفندق) :

"فهد (مخاطبا سعود ويحدثه عن كرستوفر): صدقني أنا من شفته، ومن أول نظرة كرهته. أحس كأنه ذيب في ثياب إنسان.. والله تصدق حتى شكله كما الحصيني.

سعود: الله كريم.. (تدخل رقية) ... (رقية وسعود يتصفحان ملف الخبير كرستوفر)

رقية: خلينا نسمع عن هذا اللي جاي من كوكب آخر

263 - يقصد بـ (الحمرين) الأجانب أصحاب البشرة الشقراء المائلة للإحمرار.

264 - المستمع عاقل والمتكلم، ص 14 - 15

سعود (يقرأ الملف): اسمه كرستوفر باسل بارتو. من مواليد 1960. غريب مكان الولادة، ما موجود! أنهى دراسته الجامعية عام 1983

رقية: أعماله؟

سعود: خبرته...معقولة! .. عمل في مصنع للحلويات.. مصنع للمرطبات.. مصنع للتغذية.. هه.. كان يعمل بارت تايم. عمل في قطع غيار السيارات".[265]

يشتبه سعود ورقية في أمر الخبير كرستوفر بمجرد أن يتصفحا ملفه ويقررا أن يركزا على تصرفاته حرصا منهما على المشروع المرتقب وثروة أبو عزيز. بعد ذلك يتعرف سعود على الخبير ويعمل معه كما لو كان مترجما ومساعدا له، ثم تبدأ نوايا كرستوفر الحقيقية في التكشف لسعود حين يقترح كرستوفر فكرة استدعاء المزيد من الخبراء الأجانب لعمل الاحصائيات وتحليل بيانات مشروع قطع غيار السيارات بالرغم من أن سعود كان قد أخبره بتوافر هذه البيانات من قبل، وعدم الحاجة لمزيد من الخبراء والدراسات. بعد ذلك يختلف كل من سعود وكرستوفر في الرأي ويقوم العم (أبو عزيز) بطرد سعود من المصنع بعد أن ينجح كرستوفر في الايقاع بين سعود وابو سليمان وابو عزيز. في نهاية المسرحية يدخل ضابط شرطة ويقبض على كرستوفر لأنه مطلوب من قبل البوليس الدولي (الانتربول) كما يقول الضابط، دون أن نعرف ما هي التهمة أو الجريمة التي ارتكبها الخبير كرستوفر.

صورة (جون) مدير الأعمال وزوجته الأجنبية (روث) في مسرحية "الفلج" و(نزار) في مسرحية "خميس حصل كنز":

مسرحية "الفلج" من تأليف وإخراج عبدالكريم جواد، وقدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1992م. تدور أحداث المسرحية حول إحدى القرى الزراعية التي يموت شيخها (أبو سيف) ليتولى مكانه ابنه (سيف) العائد من الدراسة في الخارج ويتسلم زمام الأمور في القرية، لكن سيف الابن يهمل مهامه وأشغاله في القرية ويعتمد اعتمادا كليا على العمالة الوافدة المتمثلة في صورة (جون) مدير أعماله

265 - المستمع عاقل والمتكلم ، ص. 34 - 36

الأجنبي وزوجته (روث) واللذين يطمعان في ثروة (سيف) ويشغلونه عن متابعة أعماله باللهو كالشراب وملاحقة النساء, بينما يقومان باستجلاب المزيد من العمال الوافدون ليحلّوا محل المزارعين العمانيين في القرية، ويقومان بتحويل مزيد من الأموال المسروقة لرصيدهما في بلادهما. وفي نهاية المسرحية ينهار الفلج وتتضرر جميع الأراضي الزراعية, ويحتج الأهالي على هذا الوضع ويذهبون برئاسة عبود (شاب عماني ومهندس زراعي، وخطيب سارة أخت سيف) إلى سيف ليطلعوه على ما يجري في القرية, وقد كان (عبود) مترددا في مواجهة سيف بأخطائه ظنا منه أن سارة قد تنزعج منه إذا ما واجه أخاها سيف، لكنه تفاجأ بأن سارة هي التي تطلب منه مواجهة أخيها سيف حتى لا يتضرر أهالي القرية أكثر مما تضرروا لسوء تدبير أخيها وإهماله لأمور قريته. تنتهي المسرحية بأن تطلب سارة من عبود أن يكون مهرها هو إعادة بناء الفلج لتعود المياه إلى مجاريها.[266]

تظهر كذلك صورة مدير الأعمال (نزار) في مسرحية "خـمـيـس حـصـل كنز"من تأليف محمد بن خميس المعمري، وتدور أحداثها حول (خميس) الذي حصل على كنز بقيمة مليون ريال عماني، ويقرر السفر إلى الخارج هو وصهره (حليط) للسياحة. وقبل سفرهما تحدث لهما بعض المواقف في المطار. يعتقد (خميس) أن حقيبة اليد التي بحوزته فيها مبلغ المليون ريال، ولكن بعد ذلك تأتي أخته (شمسة) للمطار وتخبره بأنها أخذت الحقيبة التي تحوي المبلغ وبدلتها بواحدة أخرى تشبهها لكي لا يقوم (خميس) بصرف المبلغ بمفرده وتضييعه، وتخبره كذلك بأن الحقيبة التي تحوي المبلغ قد انسرقت من البيت. في نهاية المسرحية تعود الحقيبة والمبلغ (لخميس) بعد أن وجدها (صالح)- جار خميس وكان قد طلب منه سلفة- وأعادها (لخميس). ويقرر (خميس) في النهاية أن يستغل هذا المبلغ الكنز للأعمال الخيرية ولبناء دار للأيتام.

تظهر في هذه المسرحية شخصيتان أجنبيتان هما شخصية (نزار) مدير أعمال خميس وهو لبناني الجنسية، وشخصية السائق الآسيوي (إقبال). شخصية نزار هي شخصية ثانوية ولا تظهر سوى في مشهدين مسرحيين، يُسمع صوته في المشهد الأول

266 - صورة المرأة في الدراما العمانية، ص 51

وهو يتحدث إلى خميس عبر الهاتف، وفي مشهد لاحق يظهر في المطار وهو يحاول اللحاق بخميس لتوقيع الأوراق قبل أن يسافر. ولا تتضح ملامح شخصية (نزار) بشكل جيد من خلال أحداث المسرحية، ولا نعرف ما هي طبيعة الأوراق التي يصر (نزار) على (خميس) لتوقيعها قبل السفر. الاقتباس التالي يوضح الحوار الذي دار بين (خميس) ومدير أعماله (نزار) عبر الهاتف في المطار:

" حليط: (مخاطبا خميس) كلم نزار مدير أعمالك.

خميس: ما حد يعرف ياخذ راحته... ايش تريد يا نزار؟

نزار: اسمع يا أستاذ لازم تبصم على أوراق تخلصلي المعاملة قبل ما تسافر.

خميس: ما ينفع الفلوس معي في الشنطاية.. باه أوراقك ما تلزمني.

نزار: لازم تتنازل.

خميس: أتنازل؟

نزار: ياربي. لازم تبصم على أوراق الاستلام عشان تقدر تصرف المصاري في أي مكان.. في عندك محبرة؟ مو لازم تشيل معك فلوس، شيل معك ترفل تشيك". [267]

صورة السمسار الأجنبي في مسرحية "جـنـون الـكـرة":

المسرحية من تأليف الكاتب محمد المهندس، وكما أشار الكاتب في مقدمة نصه المسرحي إلى أن "المسرحية تناقش موضوع الهوس والجنون في عشق كرة القدم خاصة في السنوات الأخيرة، حيث إن الكرة أصبحت تشغل عقول الكثير من الناس مع انتشار الفضائيات التي تنقل البطولات الأوروبية والعالمية، كما تسلط الضوء على حال اللاعبين المحليين ورغبتهم في الاحتراف، وتخبط إدارات الأندية المحلية، وذلك في قالب كوميدي". [268]

تحكي المسرحية قصة فريق كرة القدم (الفريق الأحمر) الذي يهزم دائما بعد أن كان في الماضي فريقا قويا ومتربعا على عرش البطولات، مما أدى- وكما يشير المعلق الرياضي/ الراوي في المسرحية- إلى تدهور حالة اللاعبين النفسية وكذلك رئيس الفريق

267 - خميس حصل كنز، ص4

268 - جنون الكرة، ص2

الرياضي والمدرب وحتى مشجعيَ الفريق، وأصبحوا يعالجون في مصحة نفسية.[269]

قدم الكاتب محمد المهندس في هذا النص صورتين للآخر الأجنبي، شخصية (السمسار الأجنبي) الذي جاء للبحث عن لاعبين عمانيين متميزين للتعاقد معهم، وشخصية (د.ثامر) وهو طبيب نفسي مصري يتابع ويعالج الحالات النفسية للاعبين وباقي أعضاء الفريق من الإداريين.

في المشهد الثاني من المسرحية يظهر ملعب كرة القدم الذي ستجري فيه المباراة في اليوم التالي بين الفريق الأحمر والفريق الأبيض الذي يُقدّم على أنه فريق وخصم قوي. يظهر (حمزة) إداري ومنسق الفريق الأحمر، ومعه (الدكتور ثامر) ويبدو عليهما التوتر، ويظهر (الدكتور ثامر) في صورة الدكتور الحريص على صحة مرضاه ويحاول إقناع حمزة (الذي يمثل إدارة النادي) بضرورة ابقاء اللاعبين في المصحة النفسية لاستكمال علاجهم، ولكن حمزه لا يبالي بالجانب الصحي للاعبين، ويريد فقط ضمان لعبهم للمباراة القادمة، ويدور بينهما الحوار التالي:

"حمزة: لا يادكتور..لا.. هذي مصيبة.. انت طولت في علاج اللاعبين والإدارة والجمهور.. كيف بنلعب المباراة، الدوري بدأ والمباراة بكرة وانت وعدتني تعالجهم قبل ما يبدأ الدوري.

د.ثامر: أنا راح أعالجهم قبل ما يبدأ الدوري بس شنو أسوي دولا حالتهم صعبة وما ينفعش أطلعهم دلوقتي، دولا لسه مجانين كلهم... عاملين دوشة في المستشفى خاصة الكابتن بتاعكم فؤاد. ده مصيبة.

حمزة: ورئيس الفريق؟

د.ثامر: لا. ده بالذات ما فيش عصب صاحي في مخه. ده خلوه يبيع دنجو في المدرجات أو خلوه يجيب الكورة إذا طلعت برع".[270]

وفي اليوم التالي تبدأ المباراة بعد أن خرج أعضاء الفريق الأحمر من المصحة النفسية، وبمجرد أن يدخل أعضاء الفريق الأبيض إلى ساحة الملعب، يهرب لاعبو الفريق الأحمر، ويلجأ (حمزة) منسق الفريق للدكتور النفسي (ثامر) لمساعدته لإقناع

269 - المرجع نفسه، ص 3

270 - جنون الكرة»، ص 3 - 4

اللاعبون بضرورة لعب هذه المباراة:

"حمزة: يا دكتور ايش الحل؟ المباراة راح تروح علينا.

د.ثامر: أنا جلتيلك دولا لسى مرضى وما فيش فايدة تخليهم يلعبوا المباراة.

حمزة: حرام.. حرام يا دكتور أخلي سمعة الفريق تروح اللي حافظنا عليها سنوات وسنوات. كيف لازم أخليهم يلعبوا المباراة وإلا الفريق يتعرض لعقوبات وسمعه سيئة.

د.ثامر: والحين نفس الشيء راح تكون السمعة أسوأ لما يكتشفوا إتحاد الكرة انك جبت اللاعبين وهم مرضى عقلياً وخليتهم يلعبوا المباراة. راح يئفلو النادي بتاعكم".[271]

يتواجه الفريقان، ويخسر الفريق الأحمر في الشوط الأول، وفي الفاصل بين الشوطين يظهر (المعلق) في استوديو تليفزيوني ويعمل مقابلات مع (حمزة) و (جمعان) من الفريق الأحمر، وخلال المقابلة يدخل (السمسار الأجنبي) كما يتضح من خلال الاقتباس التالي:

"حمزة: اسمع حقيقة إن الفريق الأحمر معروف عنه أنه فريق محافظ على مستواه، وحتى لو انغلب في الشوط الأول لازم يعوض في الشوط الثاني. الكبير كبير. ولاعبينا عندهم ولاء للفريق، ومهما كانت الإغراءات مستحيل شي يبعدهم عن الفريق وانجازاته.

(يدخل في هذه الأثناء سمسار أجنبي، وبمجرد أن يراه اللاعبين يتجهون إليه مباشرة ليستعرضون أنفسهم)

المعلق" نعم. واضح ولاء اللاعبين للفريق".[272]

يستضيف المعلق (السمسار الأجنبي) الذي يقول في المقابلة: "انني أتيت هنا لاختيارمجموعة من لاعبي الفريق الأحمر.. سمعت انهم جيدون وسوف نأخذهم لكي ينضموا لفريق البارشا". يغضب حمزة فيرد عليه قائلاً بأنه لن يتنازل عن لاعبي فريقه الذين صرف عليهم النادي مبالغ وتعاقد معهم، ولكن كابتن الفريق (فؤاد) يؤكد للسمسار رغبته في الانضمام لفريق البارشا، ويذهب هو وباقي اللاعبين مع السمسار،

271 - المرجع نفسه، ص 9

272 - جنون الكرة، ص 13

ويقول فؤاد: "هيا .. هيا .. إلى الشهرة والفلوس والضجة. بايرجع لنا عقلنا ما عد شي جنان ولا مستشفى. هيا خلفان وحمدان وجمعان هيا".[273] تنتهي المسرحية بانسحاب لاعبي الفريق الأحمر من المباراة وذهابهم مع السمسار الأجنبي.

الكاتب محمد المهندس - ومن خلال شخصية السمسار الأجنبي- أراد تسليط الضوء في هذه المسرحية التي ألفت عام 2009 على موضوع مهم ويُعد من موضوعات الساعة في الإعلام المحلي والعالمي في الآونة الأخيرة، وهو موضوع احتراف لاعبي كرة القدم في أندية رياضية معروفة، خصوصا وأن الواقع يشير إلى أنه في السنوات الأخيرة أقدم بعض من اللاعبين العمانيين على الاحتراف في أندية معروفة في دول خليجية وأوروبية وذلك للمحفزات والعروض المشجعة التي تلقوها.

صورة الخبير مدرب أجنبي / اللاعب في مسرحية " الكرة خارج الملعب و"مسرحية "واحد صفر" ومسرحية " عين الحسود":

"مسرحية الكرة خارج الملعب" من تأليف وإخراج عبدالكريم جواد، وقدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1991م. تدور فكرة المسرحية الرئيسية حول كرة القدم في السلطنة وما يواجهه اللاعبون من مشاكل حياتية مختلفة بسبب عشقهم لكرة القدم وحبهم الكبير لأنديتهم الرياضية، كما تسلط المسرحية الضوء على وضع لعبة كرة القدم والنتائج التي لا ترضي طموحات الجمهور ولا المشرفين والقائمين على هذا النشاط بالرغم من الدعم المادي والمعنوي الذي يقدم للأندية في دعم النشاط الرياضي وكرة القدم خاصة. ويتعرض النص أيضا لفكرة الإصابة في الملاعب واعتزال اللاعبين ووجود المدرب الأجنبي، كما عكست المسرحية دور الصحافة الهام في كشف خبايا وأسرار الأحداث الرياضية، وملاعب كرة القدم، وتقديم تفاصيلها للجمهور والقراء.

قدم الكاتب عبدالكريم جواد في هذه المسرحية صورة الآخر المدرب الأجنبي، كمدرب لكرة القدم غير الكفء والذي لا يهتم سوى بتحقيق مصالحه الشخصية،

273 - جنون الكرة، ص14 - 15

274 - معجم المسرح العماني، ص93

ولا يهتم بإعداد وتدريب أعضاء الفريق، ورغم ذلك يمنح صلاحيات واسعة من قبل إدارة النادي على اعتبار أنه المدرب والخبير في مجال كرة القدم والذي سيصعد بمستوى الفريق لتحقيق انجازات رياضية تحسب لهذا الفريق.

الفكرة التي طرحتها مسرحية" جنون الكرة" لمحمد المهندس حول المدرب الأجنبي تطرح نفسها أيضاً في مسرحية " واحد صفر" للكاتب المسرحي هلال بن عبدالله العريمي والتي ألفت في عام 2002م. تدور أحداث المسرحية حول (بسام) اللاعب العُماني والشاب الطموح الذي يطمح لتحقيق الشهرة كلاعب كرة قدم محترف، وتبدأ المسرحية بمشهد حواري بين بسام وأخيه الأكبر (حامد) الذي ينصح بسام بترك لعبة كرة القدم والتركيز على مواصلة الدراسة أو البحث عن عمل لكسب الرزق، فحامد هو الذي يعيل أخيه بسام بعد وفاة الأب رغم راتبه البسيط الذي يذهب جزء منه لتسديد الديون البنكية. ويستغرب حامد من إدارة النادي الذي يلعب بسام ضمن فريقه لعدم مساعدة اللاعبون مادياً وتوفير دخل مادي لهم، وعدم مساعدتهم حتى في توفير مستلزمات المباريات من أحذية رياضية وغيرها التي يشتريها اللاعبين من مالهم الخاص، فيجيبه بسام أن النادي يعاني من عجز في ميزانيته المالية، فيجيبه حامد باستغراب قائلاً:

" حامد: ايش من عجز انته بعد اللي تتكلم عنه، لو كان عندهم عجز على قولك كان ما تعاقدوا مع لاعب أجنبي ب ثلاثين ألف ريال وعندهم في النادي أحسن اللاعبين. والله غريبة 30 ألف عشان لاعب أجنبي وجواتي عشان اللاعبين ما شي.

بسام: أنا أول مرة أسمع انهم اشتروا هذا اللاعب بهذا السعر الكبير. هم قالو لنا تعاقدوا معه ب 1000 ريال بس، وعشان المباراة المصيرية اللي بتقام اليوم وبس، وبعدين نحنا تدربنا مع هذا اللاعب واللاعبين الي معانا أحسن منه ب 20 مرة".[275]

بعد ذلك يظهر عامل أجنبي (شاشي) وهو يعمل في مقهى، ويذهب لمنزل بسام ويطالبه بإرجاع المبلغ الذي كان قد اقترضه بسام منه، مما يزيد الضغط على بسام الذي يتمنى الفوز في المباراة لتحصيل مبلغ من المال- كما وعدتهم إدارة النادي- ليستطيع

275 - واحد صفر، ص4.

تسديد ديونه وإعالة نفسه. وفي مشهد حواري آخر بين بسام وزميله اللاعب في الفريق (شوقي) يتساءل بسام عن صحة الخبر الذي أخبره عنه أخاه بأن النادي تعاقد مع اللاعب الأجنبي بمبلغ كبير، فيجيبه شوقي بالإيجاب. ويعيد بسام طرح السؤال نفسه عن صحة خبر التعاقد مع اللاعب الأجنبي، ولكن هذه المرة يطرحه على (أمين سر الفريق) قائلاً:

"بسام: يا أمين السر صحيح انكم تعاقدتوا مع اللاعب الأجنبي اللي يلعب معانا في الفريق ب 30 ألف ريال؟

أمين السر: نعم وكله في صالح النادي".[276]

ثم يقول شوقي لأمين السر:

"شوقي: لكن نحن لنا فلوس من سنوات وانتو توعدونا تعطونا فلوسنا وما شفنا منكم شي منكم، وعشان اللاعب الأجنبي في يوم واحد طلعتوا 30 ألف ريال مرة واحدة، وتقولو ما عندنا فلوس".[277]

الاقتباسات السابقة تؤكد الفكرة التي يريد الكاتب هلال العريمي إيصالها من خلال نصه وهي حول تفضيل اللاعب الأجنبي وتقديره أكثر من اللاعب المحلي، وتعكس المسرحية أوضاع اللاعبين المحليين المتردية الذين يعانون من نقص الدعم المادي والمعنوي المقدم لهم من الجهات المختصة وإدارات الأندية. وتتأكد هذه الفكرة من خلال النهاية الحزينة التي ينتهي إليها (بسام) اللاعب الشاب الموهوب والطموح، والذي يصاب في الشوط الثاني من المباراة بإصابة بليغة في ساقه بعد أن سجل أربعة عشر هدفاً لصالح فريقه في الشوط الأول، فيظهر (بسام) في نهاية المسرحية وهو مقعد على كرسي متحرك، ويخبر أخاه حامد بإهمال أعضاء مجلس إدارة النادي له وعدم السؤال عن حالته ووضعه الصحي، ورفضهم لتقديم معونة مادية له للسفر للعلاج في الخارج. ويذكر (بسام) في المشهد الختامي للمسرحية أنه نادم على عدم مواصلته للدراسة أو بحثه عن فرصة عمل وتضييع سنوات عمره في السعي للاحتراف في رياضة كرة القدم.[278]

تظهر أربع شخصيات أجنبية في مسرحية "واحد صفر" وهي: شخصية اللاعب

276 - المرجع نفسه، ص 12 - 13

277 - واحد صفر، ص 12 - 13

278 - واحد صفر، ص 32-31

الأجنبي (بيكاب) ، وشخصية العامل الأجنبي (شاسي)، وشخصية مدرب الفريق الأجنبي (استغفرالله)، وشخصية المحلل الرياضي (عبدالمجيد بو مشلاية)، وهي صور طغت عليها السلبية كما يتضح من خلال أحداث المسرحية، فيظهر عامل المقهى (شاسي) وهو يضغط على بسام ويطالبه بتسديد دينه، ورغم أن شاسي يطالب باسترجاع حقه وماله ولكن ظهر في صورة من لا يبالي إلا باسترجاع ماله بغض النظر عن وضع وحالة المستدين. ويظهر المحلل الرياضي (عبدالمجيد بو مشلاية) الذي يحل ضيفاً في برنامج رياضي (محطات الملاعب) للتعليق على مجريات المباراة، ولكنه ظهر في صورة شخصية كوميدية هزلية (أو ساخرة) من خلال تعليقاته وتحليلاته السطحية والمضحكة. كما ظهر مدرب الفريق الأجنبي (استغفرالله) في صورة من لا يجيد لغة ليتواصل بها مع اللاعبين، فيقول (أمين سر الفريق) معلقا على المدرب الذي يجد صعوبة في الفهم والتواصل: "انته الحين الفش ما عرفتها، كيف عاد بتتفاهم مع اللاعبين" ، فيجيبه المدرب "مش مشكل. لغة الإشارة".[279]

طغت الصورة السلبية على صورة اللاعب الأجنبي التي أراد الكاتب من خلالها أن يُظهر سطوة اللاعب الأجنبي على عالم الملاعب وكرة القدم رغم عدم وجود ما يميزه عن اللاعب المحلي أحياناً، وكما يعترف اللاعب (بيكاب) نفسه بتميز اللاعبين العمانيين، فيظهر اللاعب الأجنبي (بيكاب) في صورة المحتال والمزور لأوراقه كما يتضح من خلال الاقتباس التالي:

"بيكاب (متحدثاً في الهاتف بعد أن يذهب إلى طرف المسرح): هالو هالو، أنا طيب. شباب زين طيب بلاد طيب. بعدين انا يجلس واحد أسبوع ما يلعب مدرب مغيب لاعبين مغيب أشخاص .. هم ما يعرفوا اني مطرود من فريق مالي. هم يفتكروا عمري 25 سنة. انا مزور البطاقة. أنا عمري 39 سنة. أنا داخل بلادي خلاص عجوز سكراب.... أنا مستغرب واجد لاعبين محليين أحسن مني لكن ما في اهتمام بالشباب هنا".[280]

كذلك تظهر صورة اللاعب الأجنبي في مسرحية "عين الحسود" للكاتب عماد الشنفري، وهي مسرحية كوميدية تدور أحداثها حول شخصية (أبو مسلم) الرجل

279 - المرجع نفسه، ص 10

280 - واحد صفر، ص 25

العجوز الذي اشتهر بين الناس بحسده. قدم الكاتب الشنفري في هذه المسرحية أكثر من شخصية وصورة للآخر الأجنبي منها: صورة اللاعب الاجنبي، حيث يرد في الأحداث المسرحية ذكر لاعبي كرة قدم أجانب يلعبون ضمن فريق محلي. وفي أحد المشاهد يدخل (أبو لؤي) أحد الناس الذين جاءوا للاستعانة بأبو مسلم وبقدرته على الحسد، فيطلب منه حسد لاعبين أجانب يلعبون ضمن (فريق النجمة الرياضي) لكرة القدم. يقول (أبو لؤي) لضيفه (أبو مسلم):

"أبو لؤي: بصراحة نادي النجمة عنده لاعبين أجانب.. متعبين. نريد منك تضربهم بعين تخليهم ما عاد يلعبون كوره.

أبو مسلم (بعصبية): اقلك اطلع بره.. يا بني.. يا بني.. يا بني.. (يدخل بني) يا بني طلعه بره هذا اللي ما عنده احترام".[281]

نخرج ببعض الاستنتاجات في ختام صورة الآخر كخبير ومستثمر، إذ لابد من الإشارة إلى أن الكتاب المسرحيين العمانيين في جملة نصوصهم قدموا نقداً للغريب المستثمر وتعاملاته المشبوهه بدون أن يكون ظهور هذا الآخر موجودا في الشخصيات المسرحية، ومن أمثلة ذلك ما جاء في مسرحية "أوراق منشورة " للمؤلفة مها بنت عيد الجعفرية. تحكي المسرحية قصة الشاب الجامعي (علي) الذي يبحث عن وظيفة منذ أن تخرج من الجامعه حيث أمضى في البحث عن وظيفة عاما ونصف، وبعد أن يئس (علي) من الحصول على وظيفة حكومية عمل كنادل في مقهى يقدم الوجبات والمشروبات للزبائن، فيسخر منه أخوه وزملاؤه لقبوله بهذا العمل رغم انه خريج جامعي . في نهاية المسرحية يظهر (علي) وهو فرح بتلقيه عرضا للعمل في شركة للكهرباء ولكن عندما يذهب الى الشركة التي سيتوظف فيها يجدها مجرد وظيفة عامل نظافة بالشركة، فيخرج (علي) حزينا ومكسورا وتنتهي المسرحية برفض هذه الوظيفة.

تسلط الكاتبة مها الضوء في هذه المسرحية على معاناة الشباب العمانيين الباحثين عن عمل من خريجي الجامعات وحملة الشهادات، وفي حال حصول الخريجين على فرصه عمل فإنها لا تتناسب مع مؤهلاتهم العلمية، في حين أن الوظائف العليا يشغلها الأجانب من غير العمانيين كما جاء في الحوار التالي:

281 - عين الحسود، ص 25

" علي: وظائف الحكومة لغير العمانيين، وفي الشركات الوظيفة الواحده يتقدم لها ثلاث مئة شخص، واللي يتوظف واحد والراتب ثمانين ريال. أي عدل هذا وأي منطق يقدر يستوعب أن مخرجات التعليم العالي من جامعات وكليات ما لها مكان في بلدها".[282]

وفي مشهد آخر يتساءل علي عن جشع المستثمرين كما يظهر في الحوار التالي:

" علي: شو الحل وين نستثمر نتائج الدراسة والجهد اللي بذلناه في الجامعة ؟

نخليه يروح وكأنا ما درسنا شي ولا اكتسبنا خبرة ومهارة في مجالات تخصص تنفع بلدنا؟

أو نسمح للغريب يستثمر فأرضنا ويأكل خيراتنا وابن الوطن عاجز عن تحقيق شيء لنفسه وكأنه غريب عن الوطن؟

أو نقتنع بحياة انكتبت علينا ونحاول نعيشها غصبًا عنا ونوهم أنفسنا أن الخطأ منا وبكذا يموت كل جزء تفاؤل وأمل فحياتنا.. أنا شاب أموت حسرة في ترابك يا وطني. وبصرخة: هل من معين ؟" .[283]

إن الحوار السابق يوضح معاناة الشاب العماني في الحصول على وظيفة تتناسب مع مؤهلاته العلمية في حين أن الأجانب يشغلون الوظائف القيادية، وكذلك انتقدت الكاتبه في هذه المسرحية صورة المستثمر الأجنبي الذي وصفته بأنه " يستثمر فأرضنا ويأكل خيراتنا" في حين أن الشباب العمانيين تضيق فرص العمل والاستثمار أمامهم.

3 .3 صورة الزوجة الأجنبية وأبنائها

تنوعت صورة الزوجة الاجنبية وأبنائها المقدمة في عدد من النصوص المسرحية العمانية نذكر منها:

صورة أبناء الزوجة الاجنبية في مسرحية " انت المدير":

قدم المؤلف أحمد معروف اليافعي ملخصاً لقصة مسرحيته " انت المدير" في

282 - أوراق منثورة، ص 4

283 - المرجع نفسه ، ص 4

مقدمة النص وأشار إلى أن أحداث المسرحية تدور حول موضوع تعدد الزوجات من عدة بيئات مختلفة، وإهمال الأب (سليمان) للأولاد وابتعاده عن تربيتهم، ولكن بعد ذلك يقرر الأب (سليمان) أن يجمع أولاده وزوجاته في بيت واحد ويشرف على تربيتهم، ولكن مشاغل الحياة تحول دون ذلك، ثم يحسم الأب أمره ويستدعي جميع أبنائه ويقرر لم شمل أفراد أسرته ليعيشوا معا كأسرة واحدة ومترابطة. تتصاعد أحداث المسرحية وذلك لعدم تقبل كل أخ للآخر بسبب اختلاف الثقافات والعادات والتقاليد وطريقة تربية الأمهات المختلفة لأبنائهن. في نهاية المسرحية يقرر الأب اتخاذ موقف صارم من أجل انقاذ أسرته من التفكك الأسري ويقرر عدم الانشغال بالعمل والسفر للخارج ويدرك خطأه لزواجه المتعدد.[284] ويظهر الأب وهو يسقط على الأرض في المشهد الختامي للمسرحية.

المسرحية كوميدية وقدم فيها الكاتب اليافعي صورة الأب المزواج الذي يتزوج من أكثر من زوجة ومن بلدان مختلفة كان يزورها في رحلات عمله، وينجب الأبناء ويتركهم مع أمهاتهم في بلدانهم الأصلية، ولا يعرف حتى أشكالهم أو أعمارهم، ولكن يصحو ضميره بعد ذلك ويقرر لم شمل أبنائه ليعيشوا معا في منزل واحد، ولكن في البداية يحاول الأب (سليمان) إخفاء أمر أولاده وزواجه من أجنبيات خوفاً من أولاده العمانيين (ثامر) و(كامل)، ولكي يمهد لأبنائه هذا الخبر الذي سيصدمهم، سيدّعي الأب (سليمان) في البداية أنه سيقيم حفلة عمل وسيدعو لهذه الحفلة تجارا من دول مجاورة - الذين هم في حقيقة الأمر أبنائه. وفي البداية حتى الأب لا يستطيع التعرف على أبنائه، فيعتقد بأن ابنه (مصطفى) هو المستثمر الذي كان ينتظره لتوقيع صفقة تجارية معه، لكنه سيعرف بعد ذلك أنه ابنه من الزوجة المصرية.

تظهر في هذه المسرحية عدة شخصيات أجنبية وهي شخصيات أبناء سليمان الذين يأتون لسلطنة عُمان لأول مرة ليلتقوا ببعضهم وليتعرفوا على إخوتهم العُمانيين (ثامر) و(كامل) لأول مرة، والأبناء هم: مصطفى (ابن الزوجة المصرية نبوية)، وجبار

284 - انت المدير، ص 1

(ابن الزوجة اليمنية سلمى) ، والابنة هند (ابنة الزوجة الهندية)، كما تظهر شخصيات أجنبية ثانوية كشخصية التاجر الهندي (كومار) وزوجته اللذين يحضران الحفلة في منزل سليمان الأب ورجل الأعمال، وشخصية الأفريقي (إدريس عبدالستار) المدير الإقليمي للأقمشة، والذي يعتقد الأبناء أنه أخوهم أيضاً، وشخصية (العامل الآسيوي) الذي يعمل في منزل سليمان ويظهر وهو يستقبل الضيوف ويفتح الباب. الحوار التالي يوضح كيفية استدعاء الأب سليمان لأبنائه بعد أن بعث لهم برقيات للحضور الى عُمان، ويحضرون وهم لا يعرفون بعضهم ولا يعرفون حتى أنهم أخوة:

"الأفريقي: هذي مسخرة. باعتولي برقية وعاملوني كذا!!

جبار: حتى انا عندي برقية (يخرجها من جيبه)

مصطفى: حتى انا عندي برقية (يخرجها من جيبه)

جبار: اقرأ الي فيها

مصطفى: احضر ضروري يا مصطفى لمقابلة والدك العم سليمان الممتاز

جبار: انت ابن العم سليمان؟ انت أخوي؟! (متفاجأً)

مصطفى: ما تقول! انت ابن اليمنية سلمى؟!

جبار: ايوا أنا جبار ابن العم سليمان الممتاز

(يحضنون بعضهم)".[285]

قدم الكاتب أحمد اليافعي في هذه المسرحية طرحا غير نمطي لقضية تعدد الزوجات في المسرح العُماني - رغم طرح هذه القضية الاجتماعية بشكل متكرر في المسرحيات العُمانية وكذلك في الدراما التلفزيونية العربية عموماً- حيث تناولت أغلبت المسرحيات العُمانية التي تطرقت لهذه القضية قصة زواج الزوج العماني بأكثر من زوجة عُمانية (مثل مسرحية "الفأر" للكاتب محمد الشنفري، ومسرحية "الطوي" للكاتب منصور مكاوي)، ولكن في مسرحية "انت المدير" قدم الكاتب اليافعي صورا للآخر الأجنبي كزوجات وأبناء جاءوا من بلدان مختلفة، وفرض عليهم

285 - انت المدير، ص 9

الأب والواقع وجوب التعايش معا تحت سقف واحد رغم عدم معرفتهم حتى لأشكال بعضهم البعض، وذلك في قالب اجتماعي كوميدي ساخر.

صورة أبناء الزوجة الأجنبية (كشخصية غائبة) في مسرحية " المستمع عاقل والمتكلم " :

تناولت هذه المسرحية فكرة أن الزواج من أجنبيات يسهم في تحسين سلالة الأجيال القادمة من حيث مستوى الجمال. ذكر أبناء الزوجة الأجنبية في المسرحية يأتي وكما يشير الكاتب إلى (الفتاة ابنة المرأة الهندية) التي يريد (أبو سليمان) الزواج منها، وهي شخصية غائبة لا تظهر في أحداث المسرحية ولكن يأتي ذكرها على لسان (أبو سليمان) - رجل متزوج وكبير في السن ورجل أعمال- الذي جاء ليخبر صديقه (أبو عزيز) برغبته في الزواج للمرة الثانية من فتاة صغيرة في السن، ويريد (أبو سليمان) الزواج من الابنة الصغرى لجاره (خلفان)، حيث يرى أنها أجمل من أختها الكبرى العانس، ويقول أن الأخت الكبرى لا تملك جمال أختها الصغرى، فيجيبه (أبو عزيز) بأن الابنة الصغرى أمها هندية، وهنا يدرك (أبو سليمان) سر جمال هذه الفتاة، ويرى أن الزواج من أجنبيات يسهم في تحسين سلالة الأجيال القادمة من حيث نسبة الجمال. يدور بين (أبو سليمان) و (أبوعزيز) الحوار التالي الذي يتضمن ملمحا كوميديا:

"أبو سليمان: البنت صغيرة بس حلوة وكتكوته

أبو عزيز: انزين اسمعني.. خلفان عنده بنت عانس، عمرها ثلاثين سنة تقريبا. ايش رايك

أبو سليمان: (يصرخ) أعوذ بالله.. باغي تقصر عمري

أبو عزيز: مو فيها.. حرمة كاملة وما تنعاب

أبو سليمان: دفشة ما فيها شوية جمال من أختها. ما أعرف ليش طلعت كذاك؟

أبو عزيز: هذيك أمها هندية

ابو سليمان: انت ما تلاحظ عندنا نسبة جمال ما تذكر.. شفت اني عندي حق. أريد أتزوج بنت الهندية حتى ما تتأثر أجيالنا القادمة".[286]

---

286 - المستمع عاقل والمتكلم، ص 12

4.3 صورة عاملة المنزل

صورة عاملة المنزل أو الخادمة أو (الشغالة) -كما تلقب وتُسمى في المجتمع العماني والمجتمعات الخليجية عموما في كثير من الأحيان- صورة تكررت في النصوص المسرحية العُمانية، حيث تعد قضية الخادمات في المنازل من القضايا الملحة في المجتمع العماني بسبب التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي واكبها زيادة دخل الفرد ومشاركة المرأة في الوظائف الحكومية والخاصة.

ظهرت الخادمة كعنوان لعدد من المسرحيات مثل مسرحية "الخادمة" لأحمد الأزكي، ومسرحية "الخادمة" للكاتبة عهود الغساني، كما كانت مشاكل الخدم وقضاياهم من الأفكار المهمة التي استلهم منها الكتاب المسرحيون العمانيون العديد من الموضوعات لنصوصهم، وخاصة في الجانب الكوميدي، وتحديدا في مسألة اللغة وما ينشأ عنها من مفارقات وتلاعبا بالألفاظ. قدمت كذلك صورة الخادمة/ الشغالة، وصورة مربية الأطفال كشخصية غائبة ظهرت في عدد من المسرحيات على سبيل المثال: مسرحية "عين الحسود" لعماد الشنفري (شخصية (بالي) مربية الأطفال كشخصية غائبة) وفي مسرحية "الصفعة" للكاتب عبدالله البطاشي (يرد ذكر الخادمات كشخصيات غائبة في المسرحية).

شخصية الخادم أو الخادمة ظهرت كشخصيات ثانوية في أغلب المسرحيات ما عدا بعض الاستثناءات مثل مسرحية "أعمال خيرية" لعبدالكريم جواد. الخادمة (مريم) كانت شخصية رئيسية ومؤثرة في الأحداث وظهرت في أغلب المشاهد المسرحية، كذلك شخصية الخادمة (ياسمين) في مسرحية "الخادمة" للكاتبة عهود الغساني حيث لعبت الخادمة دوراً أساسيا. كذلك طغت الصورة السلبية لشخصية الخادمة على أغلب المسرحيات المقدمة في المسرح العماني، فيما ما عدا بعض الاستثناءات البسيطة مثل مسرحية "أعمال خيرية" للكاتب عبدالكريم جواد.

وهكذا نخرج من جملة صور ظهور الآخر كعاملة منزل ومربية أطفال ببعض النماذج التحليلية من النصوص المسرحية، ويمكن ترتيبها كالآتي:

مسرحية "الفأر"

المسرحية من تأليف وإخراج محمد بن سعيد الشنفري، وقدمها مسرح الشباب بمسقط عام 1987م. وتدور أحداث المسرحية حول (حيدر) رجل الأعمال الثري الذي جمع أمواله بطريقة غير شرعية من خلال الغش والتزوير والاستيلاء على أموال ابن اخيه اليتيم (طاهر)، ويتزوج حيدر من فتاة صغيرة في السن (زهرة) التي تحاول استغلال ثراء زوجها وتظهر في صورة الزوجة المسرفة والمبذرة، ودائما ما تتواجه مع (أمينة) - ابنة حيدر من زواج سابق- التي لا تقبل تصرفات (زهرة) زوجة أبيها غير المسؤولة.

قدم الكاتب محمد الشنفري في هذه المسرحية شخصية (الخادمة) التي تعمل في منزل (حيدر)، وهي شخصية ثانوية تظهر في بعض المشاهد المسرحية وهي تُخبر عن وجود فأر في المطبخ/المنزل.[287] ويتضح ذلك من الحوار التالي:

"اولجا: (وهي تحمل ما تبقى من الاشياء بعد الغداء) كلهاُكل وشرب ونوم.. أنا بس فيه شغل.. شغل كل يوم.. ما فيه ولا دقيقة راحة...

زهرة: (تنادي) اولجا.. اولجا..كيف بتسمعني وهي مشغولة بالأغاني والرقص

اولجا: يس.. يس مدام

زهرة: وين الشاي

اولجا: حادر مدام.. دكيكا واحد بس

زهرة: يا اللا زين.. بسرعه أنا ما عندي وقت.. أريد أروح السوق(تستوقف الخادمة اولجا) أنت شفتي الفأر؟

اولجا: لا.. أنا اليوم ما فيه يشوف.. بس مدام.. هذا الفأر واجد ما زين.. واجد خطير فأر هذا ما فيه موت بعدين كل شيء في هذا البيت يصير خراب.. كشرا.. أنا اليوم ما فيه يشوف.. يمكن نوم".[288]

الفأر في هذه المسرحية رمز يشير لشخصية (حيدر) الأب الذي يأكل ويستحوذ على ثروة ابن أخيه (طاهر) أو ربما يرمز للزوجة (زهرة) التي تسرف بلا مبالاة من مال حيدر.

287 - معجم المسرح العماني، ص84

288 - الفأر، ص1

تنتهي المسرحية بصراخ الخادمة (اولجا) وهي تعلن موت الفأر، كما جاء في الحوار التالي:

"حيدر: سامحيني يا بنتي.. أنا ظلمتك.. سامحني طاهر.. أنا ظلمتك.. سامحوني أنا ظلمتكم

طاهر :اسامحك... اسامحك ليش؟ لأنك عمي.. مستحيل.. أنا ما يشرفني أن يكون لي عم مثلك.. نعم ما يشرفني يكون لي عم مثلك.. العدالة لازم تأخذ حقها بالكامل...

مبارك: (الضابط يبدأ يستعد لأخذه) خذوه.. بنكون على أتصال معك يا طاهر..

(تظهر اولجا .. صارخة)

اولجا: امينا.. امينا.. طاهر.. طاهر.. (تظهر امينة) الفأر.. الفأرمات.. مات الفأر..مات

طاهر: (يخاطب الجمهور) من زمان كان لازم يموت.. مات الفأر.. مبروك".[289]

مسرحية "جدتنا العزيزة أهلاً" :

مسرحية "جدتنا العزيزة أهلا" للكاتب المسرحي عبدالكريم جواد هي مسرحية اجتماعية ناقشت عددا من القضايا مثل: علاقة الأبناء بالأب، والتفكك الأسري، وأثر ظهور النفط وزيادة دخل الفرد وما أحدثته الطفرة الاقتصادية من تحولات اجتماعية أثرت سلبا على العلاقات والروابط الأسرية مثل الاعتماد على العمالة الوافدة والاتكال عليها للقيام بكل الأعمال، وتلعب الجدة دور البطلة في هذه المسرحية، إذ تحضر من القرية لتحل مشاكل ولدها وأبنائه الذين يعيشون في المدينة، حيث تستطيع الجدة أن تحل مشاكل أسرة ولدها رجل الأعمال (أبو الخير) وأولاده الثلاثة، وتعيد ترتيب أوراق حياة كل فرد من هذه الأسرة بحكمتها وفطنتها، ومن ثم تقرر العودة مرة أخرى إلى قريتها، حيث تعودت أن تعيش.[290]

قدَّم الكاتب عبدالكريم جواد في هذه المسرحية أربع شخصيات أجنبية من بينها ثلاثة خدم يعملون في منزل رجل الأعمال الثري (أبو الخير) وهم كما جاء

289 - المرجع نفسه، ص 67

290 - صورة المرأة في الدراما العمانية، ص51

توصيفهم من قبل الكاتب في قائمة الشخصيات المسرحية: (فضل الدنيا: كبير الخدم في منزل أبو الخير (آسيوي من الشرق الأقصى)، و(قمر الزمان): خادم جديد في منزل أبو الخير(آسيوي من شبه القارة الهندية)، و(نعمة الحياة): خادمة مصاحبة لوضحة بنت أبو الخير (آسيوية). كما قدم الكاتب أيضا صورة الأجنبي كمندوب مبيعات من خلال شخصية (ميشيل) مندوب محل مبيعات أثاث وديكور.

وحاول الكاتب التأكيد على فكرة المسرحية حول تقاعس الأبناء الذين يمثلون جيل الشباب عن العمل واتكالهم على العمالة الوافدة والخدم في كل أمورهم وتفاصيل حياتهم، وذلك من خلال تقديمه ثلاث شخصيات أجنبية يعملون كخدم لأبنائه الثلاثة، وتظهر المسرحية كسل الأبناء واعتمادهم الكامل على الخدم. الاقتباس التالي يوضح مشهد وصول (قمر الزمان) الخادم الجديد إلى منزل أبو الخير:

"(يدخل قمر الزمان على استحياء وهو خادم آسيوي يحمل سلة من القش بها كل ملابسه ومقتنياته يحتضنها باهتمام).

قمر الزمان: السلام عليكم ..

أبو الخير: هذا قمر الزمان ..؟

قمر الزمان: أيوا أرباب أنا فيه قمر الزمان ..

أمجد: الخادم الجديد يا عمي.

أبو الخير: ههه.. الخادم الجديد .. تو فهمت زين .. زين.

(مناديًا).. فضل الدنيا .. فضل الدنيا ..

(يدخل خادم آسيوي آخر قادما من الحديقة).

فضل الدنيا: نعم أرباب .. هازر أرباب ..

أبو الخير: هين نعمة الحياة ..؟

فضل الدنيا: فيه موجود داخل ..

أبو الخير: نعمة الحياة .. نعمة الحياة ..

291 - جدتنا العزيزة أهلًا، ص7

نعمة الحياة: (من الداخل).. يس سير ..

أبو الخير: تعالي هنا.

(تدخل نعمة الحياة خادمة آسيوية في الداخل إلى البهو).

نعمة الحياة: يس سير ..

أبو الخير: "مشيرًا إلى قمر الزمان".. هذا قمر الزمان خادم جديد معاكم يساعدكم.. خلوه معاكم وفهموه ايش من شغل يسوي.. يا الله روحوا داخل..

(الخدم الثلاث يمضون نحو الداخل).[292]

يُظهر الاقتباس السابق وجود ثلاثة خدم في منزل واحد (منزل أبو الخير)، حيث يعتمد أبناؤه الثلاثة على الخدم حتى في إرسال الرسائل الشفوية لبعضهم البعض.

مسرحية "الخادمة / تحت الرماد":

لقد تم تقديم هذه المسرحية بعنوانين مختلفين وهي مسرحية " الخادمة " و"تحت الرماد" للكاتب أحمد الأزكي[293] وإخراج عبدالغفور البلوشي، قدمتها فرقة مسرح الفن الحديث الأهلية عام2001م، وهي مسرحية اجتماعية هادفة تناقش قضية الخيانة الزوجية، والتحرر والتفسخ الأخلاقي والاجتماعي والغزو الثقافي والفكري الأجنبي لمجتمعاتنا المحافظة. قدم الكاتب الأزكي صورة الخادمة (روز) التي تقيم علاقة غير شرعية مع رب الأسرة الزوج (ماجد)، وتكتشف الزوجة خيانة الزوج لها. وتدبر حيلة لمواجهة الزوج بخيانته، وتقول له أن الفحوصات الطبية للخادمة روز أظهرت اصابتها بمرض الايدز، وهنا ينهار ماجد ظناً منه أنه مصاب بالمرض ويعترف لزوجته بأمر

292 - جدتنا العزيزة أهلًا، ص 10 - 11

293 - في لقاء مع الكاتب أحمد الأزكي قال « عنونتُ إحدى تمثيلياتي الإذاعية بـ" الشيطان لا يزال يغني " نقلتها إلى المسرح تحت عنوان "الخادمة" ، فقام بأداء شخصياتها نجوم السلطنة مثل الفنانة القديرة فخرية خميس، والفنان القدير سعود الدرمكي، ثم أعدتُ كتابتها مُجددًا للمشاركة بها في مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة فاقترح المخرج الأستاذ عبد الغفور بن أحمد البلوشي عنونتها بـ " تحت الرماد "، وكانت من الأعمال التي دخلت ضمن المسابقة الرسمية وحضرها النقاد ولجنة التحكيم، وكان هذا بحد ذاته فوزًا للمسرح العماني، إذ ليس كل المسرحيات التي تقدم في المسرح التجريبي تدخُل ضمن المسابقة الرسمية، بل إن الكثير منها يعرض على هامش المهرجان".http://www.alwatan.com/graphics/2012/01Jan/1.1/dailyhtml/ashreea.html#3.

خيانته لها مع الخادمة، ويعتقد أن المرض ربما انتقل لزوجته وابنته.

الاقتباس التالي يوضح مواجهة الزوجة (منال) لزوجها (ماجد) :

"منال: لقد رأيتك معها في غرفتها وأنت ....(تبكي)

ماجد: (مبهوراً) رأيتني؟!

منال: بعيني هاتين، حينها كنت عائدة من المدرسة لأخذ دفتر الدرجات الذي نسيته في المنزل قبل خروجي، رأيت سيارتك واقفةً في الخارج، فتشت عنك في كل مكان في المنزل، لم أجدك، لم يكن يخطر ببالي أن أراك في غرفتها وأنت.. أنت...

(تفتح اضاءة زرقاء وتظهر (روز) كخيال ظل وهي تحدث ماجد)

الخادمة: إجازة العيد حرمتني رؤيتك، وان كنت قريبا مني طوال الوقت، لكنني لم أتمتع برؤياك مثلما تريد عيني وتهوى نفسي".[295]

لقد عكس الكاتب في هذه المسرحية مشاكل العمالة الوافدة,ومشكلة الخادمات بشكل خاص من خلال تقديمه لصورة الخادمة اللعوب (روز) التي تخون ربة الأسرة (منال) من خلال إقامة علاقة غير شرعية مع زوجها (ماجد)، وأسهمت في تفكيك الأسرة بعد اكتشاف الزوجه لأمر خيانة زوجها. كذلك تطرق الكاتب في هذه المسرحية إلى أثر الطفرة الاقتصادية في المجتمع العماني على الحياة الاجتماعية، وكيف أن ازدياد دخل الفرد أتاح للكثير من الاشخاص كثرة السفر إلى الخارج وتعلم العادات الغريبة على المجتمعات المحافظة.

مسرحية: "الخادمة" :

للكاتبة عهود الغساني، وهي تحكي قصة (أم نغموش) التي أحضرت خادمة آسيوية (ياسمين) لمساعدتها في أعمال المنزل لتتفرغ هي في الاهتمام بنفسها كما فعلت جارتها (أم سالم) التي بدت في مظهر أنيق وجميل بعد أن استعانت بخادمة للقيام بأعمال المنزل. الزوج (أبو نغموش) يرفض وجود الخادمة في المنزل ويفقد الوعي لمجرد

294 - قضايا المرأة الاجتماعية في مسرح الشباب العماني، ص 5

295 - الخادمة، أحمد الأزكي، ص 14

سماع طلب زوجته بضرورة استقدام عاملة للمنزل، ويحاول إقناع زوجته بسلبيات وجود الخادمات في المنازل على الأسرة والأبناء كما يتضح من خلال الحوار التالي:

"أبو نغموش (مخاطباً أم نغموش): يا بنت الحلال انتي ما تقري الإعلانات المنشورة في الجرايد كل يوم عن الشغالات الهاربات؟ وبعدين كيف تقدري تأمني انسانة غريبة عنك وعن وطنك على بيتك وأسرتك.......

مستحيل يعني مستحيل أجيب شغالة في بيتي.. تريدي أولادي يتربوا بيد غير أمينة، وبدل لا يتعلموا لغتهم وعاداتهم ويتعلموا منك اللي تعلمتيه من أمك وأبوك تريديهم يتعلموا عادات وأخلاق ناس غير.. هذا مستحيل يحصل".[296]

لكن الزوجة أم نغموش تصر على موقفها وتتهم زوجها بالاقتصاد والبخل على أسرته وتحضر الخادمة. تصل المسرحية إلى ذروتها حينما يحاول (نغموش) الابن ذو التسعة عشر عاما التحرش بالخادمة والتودد اليها بل وطلب الزواج منها وذلك أثناء غياب الأبوين عن المنزل. نغموش مخاطبا الخادمة ياسمين:

"نغموش: ياسمين.. طالعة غاوية اليوم.. كأنك تريدي تروح عرس..

ياسمين: نغموش.. ما في هذا كلام أنا وايد يستحي..

نغموش: يا الله.. طاحت.. ياسمين ايش رايك أتزوجك؟؟

ياسمين: نغموش.. ما يجي هذا ترتيب بعدين ماما بابا مشكلة.. أنت صغير.

نغموش: أفا.. أنا صغير.. زعلتيني.. جرحتي مشاعري..

ياسمين: نغموش ما في زعلان أنا يحبي انتي.. بس انتي ما يجيب جوال منشان أنا سيم سيم بنيه كل مكان..

نغموش: بس إذا عرف أبوي أو أمي أني معطنك هاتف جوال بيذبحوني.

ياسمين: أنا ما في خبر حد ماما بابا ما في معلوم.....

(يخرج نغموش وتدخل زليخة.. والتي تشير للخادمة أنها عرفت بعلاقتها مع نغموش. تمسك ياسمين بزليخة وتضعها على الكرسي بقسوة وتقول: إذا في واحد كلام

---

296 - الخادمة، ص11-12.

أن كسر راس مال أنت.. روح داخل سرعة..

"تبكي زليخة وتدفعها ياسمين إلى الداخل.. لحظات ويقرع جرس الباب. تذهب ياسمين لتفتح الباب. يدخل عامل أجنبي لتركيب الصحن الهوائي".[297]

بعد ذلك تبلغ الابنة زليخة أمها بما رأت، ولكن الأم ترفض تصديق ابنتها وتصدق رواية ياسمين للأمر، وتحاول ياسمين التقرب للأم والتملق إليها من خلال وصفها بأنها جميلة وملابسها جميلة وغير ذلك.

وفي مشهد آخر تظهر الخادمة ياسمين وهي تتحدث عبر الهاتف مع العامل الآسيوي (سيف الدين) الذي دخل لمنزلهم لأول مرة لتركيب الصحن الهوائي وتعرف إلى ياسمين ودار بينهما حوار وعرفا أنهما من نفس البلد، وفي المكالمة تتفق ياسمين مع سيف العلم على مساعدتها في الهرب من المنزل بعد أن سرقت جواز سفرها والذهب والمال من خزنة الأسرة، كما يتضح ذلك من خلال الاقتباس التالي:

"ياسمين (تضحك على نغموش الذي يخرج مسرعا لشراء بطاقة هاتف لها بناءً على طلبها، وتخرج الهاتف النقال لتكلم العامل): سيف العلم وين أنت ؟؟ سيم سيم بيت ؟؟ زين أنا يجي الحين.. هاه فلوس موجود.. ذهب موجود جواز موجود.. جلدي إذا بابا يجي بطل خزنة هو معلوم بعدين زيادة مشكل.. زين باي."[298]

وفي نهاية المسرحية تهرب العاملة ياسمين بعد أن سرقت الهب والمال من الخزنة، كما تظهر الجارة (أم سالم) وهي تبكي وتخبر ام نغموش وابو نغموش بأن زوجها طلقها وينوي الزواج من خادمتها. وفي المشهد الختامي من المسرحية يقوم أبو نغموش أيضا بتطليق زوجته بعد أن علم بأمرالخادمة ياسمين وعلاقتها بابنه نغموش وتهديها وضربها لابنته زليخه، وتجاهل الأم لكل ذلك وانحيازها للخادمة التي غدرت بهم.

الكاتبة عهود الغساني حاولت التأكيد على فكرة سلبية وجود الخادمة في المنزل حيث صورة ياسمين الخادمة الآسيوية وعمرها عشرون عاما، وهي شخصية رئيسية في المسرحية، ظهرت في صورة الخادمة السلبية التي تقوم بخداع الأسرة وسرقة

297 - الخادمة، ص 14 - 15

298 - الخادمة، ص 19

أموالهم والتلاعب بعواطف الابن الشاب واستغلاله ماديا، والتي تهرب في النهاية. إلا إن الكاتبة لم توفق كثيرا في هذه النهاية غير المقنعة لأنها ربطت تطليق أم نغموش بسبب الخادمة، وأيضاً تطليق أم سالم -كما جاء في القصة الثانوية الموازية التي جاءت في المسرحية للتأكيد على الفكرة الرئيسية- وبدا وكأن الكاتبة تريد القول أن الطلاق وتشتت الأبناء حل قام به الأب لحماية أبنائه من إهمال الأم وشر الخادمة.

مسرحية "فصول في المحظور":

المسرحية من تأليف فاطمة السليمية في عام 2010. تناقش مسرحية " فصول في المحظور" قضية هروب العمالة الوافدة وقضية توظيف العمال الهاربين بطريقة غير قانونية، ومخالفات العمل التي يرتكبها العمال الوافدون. قدمت الكاتبة صورة سلبية لشخصية (الخادمة الآسيوية) التي تهرب من منزل الأسرة التي كانت تعمل لديهم، ويجيء بها العامل (سوراج) إلى منزل فيصل لكي يبحث لها عن فرصة عمل أخرى، وتظهر الخادمة في صورة المرأة اللعوب التي تحاول استمالة فيصل بكلامها اللطيف، وتتضح صورة الخادمة من خلال الاقتباس التالي:

"(يدخل سوراج ومعه فتاة آسيوية)

سوراج: كبيها عندك

فيصل: شو أخبيها عندي، لو كانت رجال كان قدرت بس هي حرمة..

سوراج: ياكي كأنها شغالة مال انت أرباب

فيصل: الله معك (يخرج سوراج)

الآسيوية: هاي أرباب. واي.. إنته نفر واجد حلو..

فيصل: بنت استحي على دمك".[299]

من خلال عنوان المسرحية " فصول في المحضور" تنبهنا المؤلفة بأن هناك أعمالا غير شرعية ترتكب ضمن أحداث المسرحية، وتحاول المسرحية تسليط الضوء عليها،

299 - في المحظور، ص 14

فقضية هروب العمالة الوافدة من المشاكل التي تؤرق المجتمعات بما فيها المجتمع العماني، وتناولت هذا الموضوع الكثير من الأقلام الصحفيه والثقافية للتذكير بالخطر الذي تسببه وجود هذه الفئات خارجا عن القانون، فها هي (الخادمة الآسيوية) التي تهرب من مقر عملها لتلجأ لبيت فيصل تحاول أن تقوم بأي وظيفة أيا كانت شرعيتها وبأي طريقة حتى لو كانت الوسائل غير أخلاقية.

مسرحية "المستمع عاقل والمتكلم"

قدمت هذه المسرحية أكثر من صورة للآخر الأجنبي من بينها صورة الخادمة، وجاءت الشخصيات الأجنبية كشخصيات ثانوية في المسرحية، ويأتي ذكر الخادمة في المسرحية بلقبها (خادمة) مجردا بدون اسم. فقدم الكاتب في مسرحية "المستمع عاقل والمتكلم" صورة (الخادمة) في صورة سلبية، وأشار إلى أن وجود الخادمة أصبح ضرورة لانشغال الفتيات العمانيات بالدراسة والعمل رغم سلبيات وجودهن في المنازل. ويظهر (أبو عزيز) وهو رجل كبير في السن وصاحب أعمال، وهو يتشاءم ويمتعض بمجرد رؤيته للخادمة ولا يذكر سوى سلبياتها، يتضح هذا من خلال الاقتباس التالي الذي يوضح قدوم أبو سليمان لزيارة أبو عزيز، وتفتح الخادمة له الباب وتستقبله، ثم تحضر الشاي:

" (تدخل الخادمة بصينية عليها أكواب الشاي، وتضعها على الطاولة، تهم بتقديم الشاي)

أبو عزيز: (يصرفها ويأمرها بالخروج) خلي الشاي. سيري انت

(تخرج الخادمة، فيقدم أبو عزيز الشاي لأبو سليمان)

أبو سليمان: الله يرحمنا آخر زمانا استبلينا بهذيلا الشغالات

أبو عزيز: والله يا أخوي ابو سليمان أنا ما ودي اجيب بشكارة بس شغل البيت زاد على رقية، وكما تعرف هي تدرس، وأم عزيز مريضة ما تروم تشل روحها.

أبو سليمان: الحياة يا أبو عزيز تغيرت، وصار الواحد ما يعرف الصح من الغلط. تجيب شغالة تساعد في عمل البيت أو لا

أبو عزيز: في الحقيقة القضية كبيرة ومضارها أكثر من منافعها، لكن مو تقول..
الكل يحاول يداري مساؤى جلب الشغالات مقابل الخدمة اللي تتوفر في البيت".[300]

اعتبر الكاتب موضوع وجود الخادمات في المنازل "إحدى آفات أو المشكلات في عالمنا اليوم"، وأشار إلى مربيات الأطفال الوافدات تحديداً وسلبيات وجودهن على الأسرة والطفل بشكل خاص، كما تطرق أيضا لموضوع الجيل القديم من العمانيين وصعوبة حصولهم على لقمة العيش وكفاحهم في العمل ومقارنتهم بالجيل الشاب الذي يرغب في الحصول على حياة مرفهة بدون العمل الجاد أو السعي لكسب الرزق، كما تطرقت المسرحية لموضوع تعدد الزوجات، وتحديداً زواج كبار السن من فتيات صغيرات في العمر من عمر بناتهم.[301]

مسرحية" عين الحسود" :

مسرحية "عين الحسود" للكاتب عماد الشنفري هي مسرحية كوميدية، قدم فيها الكاتب أكثر من صورة للآخر منها: صورة مربية الأطفال (بالي)، وهي شخصية ثانوية - شخصية غائبة -. شخصية (بالي) مربية الأطفال يأتي ذكرها فقط على لسان أبو مسلم، وصورة الطباخ الآسيوي (بني).

تدور أحداث المسرحية حول شخصية أبومسلم الرجل العجوز الذي اشتهر بين الناس بحسده ،وعُرف في وسائل الإعلام بالرجل الحاسد - ذو العين القوية-، وتداولت الصحف قصته عندما رأى عمارة (ناطحة سحاب) وقال ما بال هذه العمارة تسابق السحاب، فسقطت العمارة وانهارت على الأرض ، فأصبح الناس يخافون من أبو مسلم، بما فيهم أحفاده الذين ما أن يروا جدهم حتى يبدءوا بتلاوة القرآن وسور المعوذات ليحصنوا بها أنفسهم من حسد جدهم. وفي أحد مشاهد المسرحية يدخل (أبو ماجد) وهو جار أبومسلم ورجل كبير في السن، ويخبر أبومسلم أنه أصبح مشهورا ويُذكر حتى في القنوات اليابانية. ثم يعلق كل من أبوماجد وأبو مسلم على مكيف الهواء والذي ينفجر قبل ان يكملا كلامهما. بعد ذلك يطلب أبوماجد من

300 - المستمع عاقل والمتكلم، ص9 - 10
301 - معجم المسرح العماني، ص106

أبومسلم أن يضيفه ويقدم له شيئاً ليشربه، فيعتذر أبومسلم لضيفه وهنا يذكر له أن الطباخ (بني) أهمل عمله في المطبخ وأصبح منشغلاً عن أداء عمله بملاحقة مربية الأطفال التي أحضرها الابن مسلم لتربية أبنائه.

يقول أبومسلم:

" سمحلي يا بو ماجد نسيت، وبعدين هذا الطباخ من جاب ولدي مسلم مربية لعياله لا عد شفنا الطباخ ولا حتى قميصه". (ينادي أبو مسلم على الطباخ)

"أبو مسلم: وين كنت؟ ما حد شافك

بني: بابا هذا بالي شغالة مريض تعبان ... وأنا في علاج منشان هو.

أبو مسلم: كيف قدك دكتور بتعالجها .. لا تكون عطيتها دواء ما هو لها.

بني: لابابا أنا ما في يعطي دواء".[302]

يظهر (بني) الطباخ في مشهد آخر وهو يفتح الباب ويستقبل الضيوف والناس الذين يتوافدون على بيت أبومسلم بعد أن أصبح مشهورا لكي يساعدهم في إبطال الحسد عنهم أو لكي يحسد أعداءهم. وهنا يقوم الطباخ بدور كوميدي كمدير للمنزل والمشرف على دخول الزبائن كما يمكن أن نطلق عليهم.

مسرحية "الصفعة":

مسرحية "الصفعة" للكاتب عبدالله البطاشي. تناقش قضية اجتماعية وهي قضية الزواج الإجباري، كما تناقش قضية صراع الأجيال كقضية ثانوية، حيث تختلف آراء الآباء عن آراء الأبناء. تدور أحداث المسرحية حول الأب سليم الذي يزوج ابنته خالصة من (راشد) ابن التاجر الثري (خلفان) رغم عدم موافقتها وقبل أن تنهي دراستها الثانوية، وبعد الزواج يعامل راشد زوجته خالصة معاملة قاسية ويذكرها طوال الوقت بأنه صاحب الفضل عليها وعلى أسرتها لأنه أخرجهم من دائرة الفقر الذي كانوا يعيشون فيه. ويفكر راشد في الزواج من امرأة ثانية فيعارض الأب خلفان زواج ابنه الثاني، ولكن راشد يجيبه بأنه سيتزوج بمن يحبها قلبه ولن يستمع لأبيه

302 - عين الحسود، ص 7

مجددا بعد أن فرض عليه الزواج من خالصة وحرمه من مواصلة دراسته ليعينه على متابعة تجارته الخاصة.

لم تظهر أي شخصية أجنبية في مسرحية "الصفعه"، ولكن يرد ذكر خادمات المنزل كشخصيات غائبة في أحد المشاهد المسرحية، وذلك حين يبحث راشد عن حقيبة العمل ويخاطب زوجته خالصة وهو غاضب:

"راشد: أسألك وين الشنطة اللي كنت حاطنها في الغرفة؟ ليش كل ما أحط شي أجي أدوره وما احصله في مكانه؟

خالصة: قلتلك أي شنطة تقصد؟ البيت مليان شنط أنواع وأشكال.

راشد: لا تتغابي علي.. أنا أقصد الشنطة الصغيرة اللي آخذها معي كل يوم.

خالصة: أحيدها عندك لما طلعت من الغرفة. حاول تتذكر وين خليتها أو أسأل حد من الشغالات؟

راشد: الشغالات انتي اللي تسأليهن ما أنا.. هذا ما شغلي أنا . وبعدين الشغالات ما يتجرأن يمسكن حاجة من أغراضي وخصوصا شنطتي الخاصة بالعمل".[303]

وفي نهاية الحوار يقول راشد لزوجته خالصة:

" ايش تقولي يا بنت سليم الحافي. تكسري يدي؟! (يصفعها ويركلها بقوة) الظاهرنسيتي نفسك.. ايه سمعي. ترا انتي حالك من حال الشغالات في هذا البيت. يعني مثل ما جايب الشغالات بفلوسي، انت بعد دافع لحيانك فلوس. انت فاهمة".[304]

مسرحية "أعمال خيرية" عبدالكريم جواد

تدور أحداث المسرحية حول شخصية (حمدان) الزوج الذي يفتقد وجود زوجته في المنزل بسبب انشغالها بالقيام بالأعمال الخيرية والتطوعية، وبسبب انشغال الزوجة وغيابها المتكرر من المنزل تقوم الخادمة (مريم) وهي "فتاة في الثلاثينات من العمر وعلى وجهها مسحة جمال ظاهر"- كما أشار الكاتب في النص- تقوم بالاهتمام

303 - الصفعة، ص.11.

304 - المرجع نفسه، ص. 12

بالزوج وتلبية طلباته، فيلاحظ حمدان أن الخادمة هي من تهتم به وليست زوجته، ويقرر عمل مقلب في زوجته وبالاتفاق مع الخادمة مريم، وذلك لتنبيه الزوجه (أم سامي) وكذلك الابنين سامي وسلمى الدائمي الانشغال بأمورهما الخاصة بضرورة احترام الالتزامات والواجبات الأسرية، وذلك من خلال ادعاء حمدان بأنه تزوج من الخادمة مريم، فتدعي الخادمة أنها أصبحت صاحبة البيت وزوجة وندة منافسة لأم سامي. تتفاجأ أم سامي وتفقد الوعي عند سماعها للخبر وتصدم بعد أن تنطلي عليها الخدعة وتصدق الأمر وكذلك الأبناء، فتقرر أم سامي ترك المنزل هي وأبناؤها، وعندما يهمون بالخروج من المنزل يستوقفهم الأب حمدان ويخبرهم بالحقيقة، وبأنه اتفق مع الخادمة مريم على عمل هذه الخدعة ليكون الأمر بمثابة جرس إنذار للزوجة والأبناء ليدركوا قيمة الأسرة والترابط الأسري وواجبات أفرادها تجاه بعضهم البعض، ويذكر حمدان لهم بأن مريم ستسافر لبلدها قريبا لتتزوج من خطيبها ابن عمها، كما يتضح في حوار المشهد الختامي التالي الذي يلخص فكرة المسرحية الرئيسية:

"حمدان: لحظة لو سمحتوا.. لا تخرجوا قبل عن تعرفوا الحقيقة كاملة.. هذه كلها كانت لعبة..

مريم: والله العظيم لعبة

حمدان: هذه الإنسانة بغت تقدم لنا خدمة أخيرة.. وافقت إنها تقوم بهذا الدور حتى ننبهكم إلى انه عندكم بيت لازم انتو اللي تعتنوا وتهتموا فيه.. وانه عندكم أب قتلته الوحدة والملل والفراغ.. كنا أنا وهي بس نريد ننبهكم أنه الأسرة ما ناس غرب تعيش مع بعض.ز الأسرة مشاعر وإحساس بالآخر.. الأسرة أفراد يتفاهموا يتحاوروا. أكتاف تسند بعضها البعض.

مريم: كلام أرباب صحيح

حمدان: واريد أخبركم بعد مريم باكر بتسافر بلدها حتى تتزوج هناك خطيبها وولد عمها إللي هي تحبه وهو يحبها.. أما هذا البيت فهو باقي عندكم إنتوا.. حالكم وحدكم.. فكروا زين.. يا تهدوه بالغربة أو تعمروه بالمحبة. (نهاية المسرحية) ".[305]

305 - أعمال خيرية»، ص. 18 - 19

الكاتب عبدالكريم جواد ومن خلال مسرحيته "أعمال خيرية" قدَم صورة غير نمطية للخادمة (مريم)، حيث قدم أغلب الكتاب العُمانيين الذين ظهرت شخصية الخادمة في مسرحياتهم صورة الخادمة السلبية، ولكن الكاتب في هذه المسرحية قدم صورة مغايرة وإيجابية للخادمة، فقدمها في صورة الخادمة المثالية الوفية للأسرة التي تعمل لديها والتي تحاول إنقاذ الأسرة من التفكك من خلال الموافقة على خطة الأب حمدان للمساعدة على حل مشكلته الأسرية، كما قدم الكاتب شخصية الخادمة (مريم) في صورة المرأة الوفية التي تخلص لخطيبها وتنتظر وقت العودة لموطنها للزواج بمن تحب، في حين أن كثيرا من الكتاب المسرحيين صوروا الخادمة في صورة المرأة اللعوب التي تقيم علاقات عابرة من أجل تحقيق مصلحة أو غاية ما، كما ظهرت صورة الخادمة في مسرحية "الخادمة"/ "تحت الرماد" للكاتب أحمد الأزكي، وكذلك صورة الخادمة (ياسمين) في مسرحية "الخادمة" للكاتبة عهود الغساني، ومسرحية "فصول في المحظور" للكاتبة فاطمة السليمية، ومسرحية" المستمع عاقل والمتكلم" من إعداد محمد إلياس، وظهرت الشغاله (كشخصية غائبة) ولكنها صورة سلبية أيضا في مسرحية " عين الحسود" لعماد الشنفري، ومسرحية" الصفعة" لعبدالله البطاشي.

3. 5 صورة العمال الأجانب

هناك العديد من الصور التي ظهر بها الآخر كعامل أجنبي مهنته لا تحتاج إلى مؤهلات علمية عليا في النصوص المسرحية العُمانية، حيث تنوعت هذه الصور ما بين صورة العامل الوافد مندوب المبيعات، الخياط، والخباز، والطباخ، والسائق، والكهربائي، والراعي، وبائع السمك، ونادل في مقهى، وعمال مقاولات آسيويين.

ظهر في بعض النصوص المسرحية أكثر من شخصية أجنبية من العمال في النص المسرحي الواحد. كما تطرقت بعض النصوص المسرحية لقضية العمالة الوافدة والعمال الأجانب ولكن بدون ظهور أي شخصية أجنبية في النص، ولكن يجيء ذكر القضية والعمال الأجانب على لسان شخصيات مسرحية أخرى. لتوضيح

صورة الآخر العامل الأجنبي والمهن التي امتهنها كما جاءت في النصوص المسرحية وتحليلها بمزيد من التفاصيل، نورد هذه النماذج المسرحية المتنوعة من مختلف الفترات التاريخية التي قدمها المؤلفون في المسرح العماني:

صورة عامل تصليح كهربائي:

مسرحية "بغينـا فلوس" قدمتها فرقة ظفار المسرحية، وهي من تأليف شيماء بنت أحمد بامخالف، وتدور أحداث هذه المسرحية حول الأبناء الثلاثة الذين يريدون الحصول على المال من أبيهم (أبو مسعود) ويتهمونه بالبخل رغم كثرة ماله، في حين أن الأبناء لا يبذلون أي مجهود للحصول على المال ويتصرفون بطريقة غير مسؤولة.

ظهرت في مسرحية "بغينا فلوس" شخصية العامل الاسيوي كعامل تصليح كهربائيا وهي شخصية ثانوية لا تظهر على المسرح بل يسمع صوتها فقط عبر الهاتف. يصور الحوار التالي (أبو مسعود) - وهو رجل كبير في السن وغني ولكنه بخيل - حيث يقوم بمساومة العامل الكهربائي على سعر تصليح المروحه في حوار لا يخلو من المسحه الكوميدية:

(يدخل أبو مسعود الصالة وهو يتكلم في التلفون - تلفون قديم -).

أبو مسعود: ثلاثة ريال يا الظالم على تصليح مروحة؟ لو مكيف كيف بتسوي.

العامل الآسيوي (ع التلفون): بابا هذا مروحة خربان واجد كله سقريت.

أبو مسعود: يتسقر حسك لا تجنن بي هو نص ريال وما بتشوف غيره (يقفل السماعة).

أبو مسعود: (يكلم نفسه): بيقهرني.. أوه أوه دخلتوا وتمسكنتوا فالبلاد ثلاثة ريال على مروحة.[306]

كما ظهرت صورة عامل تصليح الكهرباء في مسرحية "الخادمة" لعهود الغساني صورة العامل الآسيوي (سيف العلم)، وهو يعمل كهربائي وعمره خمس وعشرون سنة، ومثل

306 - بغينا فلوس، ص 4

دور شخصية ثانوية في المسرحية في صورة سلبية ، حيث يظهر في مشهد واحد فقط عندما جاء لمنزل الأسرة لتركيب الصحن الهوائي، وفي المشهد الثاني لا يظهر وإنما يُسمع صوته وهو يتحدث عبر الهاتف إلى الخادمة ياسمين ويساعدها في التخطيط للهرب.

صورة العمالة التي تعمل في مجال المقاولات والبناء:

مسرحية "فصول في المحضور" من تأليف فاطمة السليمية في عام 2010. المسرحية تناقش قضية هروب العمالة الوافدة وقضية توظيف العمال الهاربين بطريقة غير قانونية، ومخالفات العمل التي يرتكبها العمال الوافدين. المسرحية قدمت نموذجا من هذه العمالة التي تعمل في مجال المقاولات والبناء، ويظهر في النص مجموعة من العمال الآسيويين: ثلاثة عمال: شخص 1، وشخص 2، وشخص 3، إضافة إلى العامل الآسيوي (سوراج) كبير العمال الذي ينسق مع شخص عماني (فيصل) لتوظيف العمال الهاربين، كما تظهر شخصية الخادمة الهندية التي هربت من منزل الأسرة التي تعمل بها وجاءت لتبحث عن فرصة أخرى للعمل بطريقة غير قانونية. الاقتباس التالي يوضح فكرة الكسب غير المشروع من خلال المتاجرة بتوظيف العمال الوافدين الهاربين، ويظهر في هذا المشهد دخول مجموعة من العمال الآسيويين:

" فيصل: (وهو يفتح الباب) يلله صديق إنته ويا، دخلو... فيدخل ثلاثة أشخاص آسيويين.. ذو بشرة سمراء .. وشعر أشعث..

فيصل: شوف صديق، إنتوا بتنامو هنا، لين أرباب مالكم يجي ويشلكم معاه.

شخص (1): وشو من شان فلوس مال أنا؟

فيصل: أرباب هو بيدفع فلوس من شان إنتوا.

شخص (2): أكاف أرباب هزا يخبر بوليس من شان أنا.

فيصل: ما فيه خوف صديق، هو ما يريد يروح يجيب عامل من مكاتب عمال، عشان يدفع فلوس كثير... المقاول اللي يريد العمال جاي بكرة على شان ياخذهم".[307]

ويظهر (عماد) أخو فيصل وهو يتحدث إلى أخيه فيصل عن الأموال التي يكسبها

307 - فصول في المحضور، ص 1

من خلال توظيفه للعمال الهاربين فيقول:

" أسميهم مستفيدين المقاولين، بدل ما يروحوا مكاتب جلب العمال، يجيوك انته، فيصل كم صار عندك في البنك من ورى هاذي السالفة وصفقات العمال الهاربين".[308]

صورة عامل محل بيع الاسماك:

مسرحية "همسات" مسرحية اجتماعية كوميدية من تأليف نجم عبد الله الشحي، وتناقش المسرحية قضية حوادث السير والأرواح التي تزهق كل عام بسبب هذه الحوادث، واستهتار بعض الشباب بمسألة قيادة السيارات والسرعة الزائدة ودور الشرطة في الحد من هذه الحوادث، كما ناقشت قضايا ثانوية أخرى مثل أهمية المحافظة على اللباس الوطني من قبل أجيال الشباب والحفاظ على الهوية العمانية، وقضية تصدير الأسماك العمانية ذات الجودة العالية للخارج عن طريق شركات التصدير.

قدم الكاتب الشحي صورة للآخر الأجنبي كبائع في محل لبيع الأسماك (سليم) العامل الآسيوي، وفي المشهد الثاني من المسرحية يظهر الأخوان (سعود) و (سلوم) وهما في السوق ويذهبان لمحل بيع الأسماك لشراء السمك، ويظهر (سليم) وهو يستقبل الأخوين في المحل، ويطلبان شراء سمك "الهامور" فيجيبهم العامل الآسيوي بعدم توفر هذا النوع من الأسماك في المحل، ولكن بعد ذلك يستقبل (سليم) مكالمة على هاتفه ويسجل طلب أحد الأغنياء لأجود الأنواع من الأسماك كالهامور، والاقتباس التالي يوضح فكرة الكاتب التي طرحها في المسرحية حول صعوبة حصول المواطن البسيط على أسماك ذات جودة في حين أن المواطن الغني قادر على شراء أجود الأنواع، كما يوضح محاباة العامل الآسيوي للزبائن الأغنياء:

"(يرن هاتف سليم الهندي) سليم: ألو.. سلام عليكم أرباب .. زين أرباب .. في موجود هامور أرباب. كم يريد؟.. زين أرباب أنا سجل الحين ... (يسجل في الدفتر) .. 8 كيلو هامور .. 2 حبة كنعد ... 4 كيلو صال... أوكي أرباب أنا بيسوي داخل كول

308 - المرجع نفسه، ص 5

بوكس بيسوي ثلج ويخلي تيار.. أوكي أرباب سلام.

سعود: انته إيه.. كيف تقول ماشي سمك والحين جالس تحسب هوامير وكنعد وصال وما أدري ويش.

سلّوم: يا خوي.. اللي متصل هامور ويدور هامور ماشي مشكله.

سعود: كيف يعني؟

سلّوم: يعني يا تخرخش مخباك وإلا روح دورلك جاشع وإلا كسيف وإلا مالح مال سنتين واسكت.

سعود: والله ابتشلنا في هالبلد حتى السمك ما حصلناه واحنا الخير عندنا يكفي وزيد.

سلّوم: بس انته صبر انته ما لاحظت شي على السليم؟

سعود: شي ؟؟؟!!!! .... شي مثل شو؟

سلّوم: يوم جالس يكلم الرجال قعد يصور السمك ويقوله شوف السمك كيف هذي بعد؟

سعود: والله ما أدري.. يمكن اخترعوا شي يخليهم يطرشون السمك بالتلفون.

سعود: وليش لا يعني تراهم ما خلوا شي ما اخترعوه".[309]

صورة العامل الخباز

مسرحية "شـــابيـــك" للمؤلف عبد الله البطاشي في عام 2010م. مسرحية كوميدية تدور حول الثنائي (قصي) و(لؤي) اللذين يظهران وهما تائهان وجوعى ويتجهان إلى مخبز في المدينة ويتصرفان بطريقة مضحكة كالمجانين. وتدور كل الأحداث المسرحية في المخبز، حيث صور الكاتب دخول عدد من الزبائن للمخبز، ويقوم كل من لؤي وقصي بالتحاور معهم، وفي نهاية المسرحية يظهر ممرضان من مستشفى للأمراض العقلية ويقبضان على الثنائي باعتبار أنهم مجانين.

قدم الكاتب عبدالله البطاشي في مسرحية "شابيك" صورتين للآخر الأجنبي هما: صورة الخباز (امتياز) وهو عامل آسيوي، ولعب دورا أساسيا في المسرحية، كما قدم

309 - همسات، ص 9 - 10

صورة الزبون السوداني (سامي) الذي جاء إلى المخبز لشراء الخبز. الاقتباس التالي من المسرحية يوضح صورة الخباز الآسيوي (سليم)، والزبون السوداني (سامي):

"(قصي ولؤي يتجهان إلى امتياز العامل الآسيوي الخباز ثم يبكيان بحرارة)

امتياز: مو في صديق مو في.

لؤي: مشكل جناب مشكل كبير.

امتياز: مو في مشكل... كول يمكن أنا في سوي مساعدة.

قصي: مشكلة كبيرة.. كبيرة وايد .. من هنا إلى هناك.

لؤي: يمكن تسلفنا خبزة.

قصي: ياخذ اليوم بكره سيم سيم تايم.. نفس هذا الوقت يرجع.

امتياز: مو في يريد خبز.. أنا يشوف أنت يصيح منا وهذا منا واي واي.. ها يريد خبز ها.. عيار واحد.. أي بابا أنت في مجنون أنا في يعطي خبز مشان انته.

قصي: يا ربي الحين اللي يطلب خبزة.

لؤي: يصير مجنون.

امتياز: أي بابا لا يجلس يصدع .. روح منا يا مجنون واحد (يدفع قصي) وانت بعد سيم سيم (للؤي) يا الله (يدفع لؤي إلى أخيه قصي).

(يدخل سامي وهو سوداني الجنسية واحد زبائن الخباز)

سامي: يا امتياز اعملينا خبز 200 بيسة.

امتياز: صبر شويه.. انت في كل جاي حار.. صبر خمس دقيقة".[310]

صورة عامل يشتغل راعي بقر:

مسرحية "خميس وليلة" للمؤلف أحمد معروف اليافعي في عام 2010م. مسرحية كوميدية تناقش موضوع الجن والشعوذة، وتبدأ المسرحية بمشهد عرس يصور حفل زفاف (خميس) و (ليلة)، واثناء العرس تسمع صرخة فيرتعب الجميع ويقولون (الجنية أتت)، ويتحدث خميس عن (أم سلامة) خالة (ليلة) التي اشتهرت بالسحر. قدم اليافعي صورة للآخر كعامل آسيوي راعي للبقر، والذي يظهر كجني أو شبح

310 - شابيك، ص 1 - 2

فجأة لخميس، كما يتضح ذلك من خلال الاقتباس التالي:

" (يسمع صوت ويحس خميس باشياء تتحرك من خلفه، ولما يلتفت يختفي ذلك الشيء، بعد لحظات من الذعر والخوف يدخل شخص غريب الشكل واللبس):

خميس: بسم الله الرحمن الرحيم من أنت ؟

راجوا: بابا أنا راجوا.

خميس: إيش بتسوي هنا ؟

راجوا: بابا .. أرباب خبر أنا روح أرعى بقره.

خميس: ترعى بقر الحين ؟؟!!

راجوا: إيش سوي بابا هذا أرباب خبر كذا.. أرعى بقر من طاقة سيمسيم مرباط.

خميس: والحين إيش بغيت ؟؟!!

راجوا: في بقرة مافي معلوم ضاع وأرباب خبر ما يرجع سمسم بيت حتى يحصل بقرة أو سفر بلاد ....

خميس: يبخصكم الله .. توها تضيع مفلتين عليهن في كل مكان حتى سويتوا لنا حوادث لا وفوق هذي كله ماشي ليتات.

راجوا: بابا ما في مشكلة يدور بقرة داخل سمسم خور.

خميس: أنزين دخل دخل".[311]

صورة العامل الخياط :

مسرحية "كبرنا وتكبرنا" للكاتبة شيماء خالد بامخالف تحكي قصة الأختين (أم حمد) الأخت الكبرى و (أم وائل) الأخت الصغرى اللتان تختلفان في الراي دائما، فتظهر (أم حمد) في صورة الأخت البخيلة، و (أم وائل) في صورة الأخت المغرورة التي ترفض تزويج ابنتها (سارة) ب (حمد) ابن أختها، ثم تتراجع عن قرارها وتضع شروطا تعجيزية كالمهر المبالغ فيه. وتتضح فكرة المسرحية في النهاية حين يصور مشهد للأختين في طفولتهما وهما يلهوان، ويتدخل الأخ (عامر) ليصلح بين أخواته

311 - خميس وليلة،ص 16 - 17

وتعلق (أم حمد) قائلة للأسف كبرنا وتكبرنا على بعض وضاعت محبتنا وأخوتنا، وانعكست هذه الفكرة من خلال عنوان المسرحية "كبرنا وتكبرنا".

قدمت الكاتبة شيماء بامخالف صورة الآخر الأجنبي (الخياط)، وهي شخصية غائبة لا تظهر إلا كصوت من خلال مكالمة هاتفية، ووصفته الكاتبة في قائمة الشخصيات بأنه (عامل آسيوي). تظهر (أم وائل) -التي عرفت بأناقتها وحبها للموضة- وهي تتصل بالخياط كما يتضح من خلال الاقتباس التالي:

" (تقترب سارة من أم وائل) سارة: يمه..

(أم وائل تأشر لها تسكت. تتصل في الخياط): الوو ها راجو؟ كيف ثوب مال أنا؟

الخياط: ماما هذا ثوب مال أنتي ما في جي.

أم وائل: ما في جي كي ؟

الخياط: هذا فصوص ناقص.

أم وائل: يتفصفص حسن العدو .. شوف أنا بكره في جيب فصوص أهم شيء ما في روي حد خبر هذا ثوب مال عروس.

الخياط: (يضحك): ما ماما انتي عروس؟

أم وائل: قصر يقصر الله عليك وما قنعت بي أنا أحسن من عروس.. أنا لو في روح عرس كله نفرات داخل عرس كلام من عروس هذا ولا أم وائل.

الخياط: الله يعين بابا عروس كبيرا واجد.

أم وائل: سكت سكت سوي ثوب زين يلا.. ".[312]

صورة النادل والعامل في مقهى/ مطعم:

مسرحية "متقاعد على المعاش" والتي تدور أحداثها حول مشكلة المتقاعدين عن العمل ومشكلة غلاء الأسعار قدمت صورة الآخر كعامل أجنبي يعمل في مطعم (بهلوان)، ويمثل (بهلوان) شخصية ثانوية غير مؤثرة في الأحداث المسرحية،

312 - كبرنا وتكبرنا، ص 2

وظهرت في آخر مشهد مسرحي كشخصية كوميدية وهو يشترك في الحوار مع (أبو سعد) وصديقه المتقاعد الآخر (أبو خالد) ويلقي بعض التعليقات المضحكة كما يتضح من خلال الاقتباس التالي:

"(مقهى المتقاعدين. تفتح الإضاءة على منظر مطعم شعبي، يظهر ابو سعد ومعه صديقه أبو خالد وهما يحملان معهم لعبة تسمى "الدومنة)

أبو سعد: اليوم ما أعتقد انك بتفوز علي حتى لو طلعت القمر.. عارف القمر

أبو خالد: كل يوم تقول هذا الكلام يا بوسعد وفي الأخير أغلبك

أبو خالد: يا بهلوان جيب واحد شاهي سليماني

بهلوان (عامل أجنبي يظهر من شباك المطعم): يريد سكر زيادة؟

أبو سعد: لا طحينة زيادة. (يضحكون)".

وفي حوار آخر يتحدث أبو سعد عن إختراعات ابنه الشاب (سالم) الذي يفكر في إختراع رجل آلي يستطيع الغوص والصيد، وهنا يظهر (بهلوان) وهو يعلق مع (أبو أسعد) و (أبو خالد) بطريقة ساخرة على إختراعات سالم".[314]

كما قدمت المسرحية الكوميدية "رقصة في السوق" من تأليف هلال بن عبد الله العريمي صورة الآخر العامل الأجنبي الذي يعمل في مقهى (سوريش) كشخصية ثانوية، كما جاء في الحوار التالي:

" (يدخل في هذه الأثناء عامل المقهى اسمه سوريش)

سوريش: يريد كوكي يبيض.

أبو ديك: أيوه بغيتها تبيض.

سوريش: صور.. صورة مشان انته وخلي داخل حضيرة مال دجاج.

كله دجاج في يبيض على طول هاهاها.

أبو ديك: أحسن صورتك انته عشان الدجاج يشرد مرة وحدة.

313 - على المعاش، ص10.

314 - المرجع نفسه، ص 11 - 12

(يخرج أبو ديك) (بينما يجلس سوريش على الطاولة).[315]

كذلك قدمت مسرحية "واحـــد صـفـــر" من تأليف هلال بن عبد الله العريمي صورة عامل اجنبي في المطعم اسمه (شاشي)، كما يظهر في الحوار التالي:

"(يدخل في هذه الأثناء عامل اجنبي اسمه شاشي)

شاشي: (غاضبا) وين هذا لاعب خطير وين هذا حطه في الزاوية.

بسام: ياحيا ياحيا بشاشي.

شاشي: أن ايريد فلوس مال أنا أنا يريد حق مال أنا.

بسام: ياشاشي الله يهديك صبر علي شوي صبر علي حتى آخر الشهر.

شاشي: هذا كله نفر خبر آخر شهر آخر شهر الحين ثلاثة شهر انته مافي جيب فلوس 75 ريالا مال مطعم ما في جيب أنا يريد سفر بلاد مال أنا أنا يريد فلوس حق مال أنا.

بسام: زين ياشاشي الصبر زين خلي معاك روح رياضية شويه."[316]

صورة عامل محل انترنت:

مسرحية "عيني يا أنترنيت" للكاتب هلال العريمي تناقش مساؤى وايجابيات الشبكة العنكبوتية (الانترنت) وقضاء الشباب العاطلين عن العمل لساعات طويلة أمام شاشات الكمبيوتر في البيوت ومقاهي الانترنت وما لذلك من تأثير على الروابط الأسرية وسلوك الشباب. في هذه المسرحية قدم الكاتب العريمي صورة الآخر كعامل في مقهى الانترنت والحوار التالي يوضح هذه الصورة:

" يفتح المشهد على مقهى إنترنت.. مجموعة من الشباب أمام شاشات الإنترنت.. وكأنها في عوالم أخرى.. وبحركات وجلسات تنم عن مدى اندماج الشباب.. ما عدا الشاب خالد يظهر مدى اهتمامه بالبحث والطباعة وحركته المستمرة إلى صاحب المحل".

جاسم: "لناصر" دخل دخل.. بتستحي ايش.

ناصر: لا بس ما أريد نزعج الشباب.

315 - رقصة في السوق، ص2

316 - واحد صفر،ص5

جاسم: انت داخل هنا بفلوسك.. ما يهمك من حد وأنا معك "لصاحب المحل" ممكن كابينة لشخص.

صاحب المحل: والأخ اللي معك.

جاسم: علشانه.

صاحب المحل: وانت ما بغيت شيء اليوم "كأنهم معرفة".

جاسم: اليوم جبتلك كستمر جديد.. وبارويه كيف يستخدم الأجهزة.. حتى يستطيع يعتمد على نفسه.

صاحب المحل: إذا كان كذا حلو .. يا حلو (ويضحكان).

"يجلس الاثنان على أحد الأجهزة.. وبحركات إيمائية خلفية موسيقية معبرة ينتقلان بنا من موقع إلى إلى ومن عالم وجنسيات إلى عوالم أخرى". "[317]

يظهر صاحب محل الانترنت هنا بأنه متعاون مع الشباب في توفير أجهزة حاسوب وربما برامج يستطيعون من خلالها قضاء أوقات من أجل الكسب المادي.

صورة العامل الحلاق :

المسرحية الكوميدية "الكاتب" من تأليف هلال العريمي، تدور قصتها حول شاب موهوب في الكتابة المسرحية، وتناقش موضوع الدعم والتشجيع المقدم للكتاب والمبدعين المسرحيين، وتعتمد المسرحية على فكرة مسرحية داخل مسرحية. ظهرت في مسرحية "الكاتب" صورة عامل أجنبي يسمى (بابو)، وهو حلاق آسيوي، ويظهرفي المشهد الأول من المسرحية. يدور الحوار التالي بينه وبين أحد الباعه:

" (يظهر عامل أجنبي يسمى بابو... يقوم برش الماء أمام باب محل الحلاقة الخاص به)

بابو: يا فتاح يا عليم يا رزاق يا كرمي من اليوم إن شاء الله يجي مشان حلاقة، يا رب كل يوم عيد مشان كله نفرج يجي حلاقة اليوم عيد بكرة عيد بعد بعد بكرة عيد

317- عيني يا أنترنيت، ،ص 8

واجد نفر ما في حلق ما في غسل إلا يوم العيد.

بائع1: كيف حالك.. يا بابو.

بابو: ....أنا لازم خلاص مهمة مال أنا بعدين يروح بلاد مال أنا.[318]

لعبت شخصية (الحلاق بابو) دورا محوريا في أحداث المسرحية حيث يظهر في صورة العامل الواثق من نفسه ومن عدم قدرة الآخرين الاستغناء عن خدماته، حيث يظهر بابو في أحد المشاهد وهو يتحدث إلى مسؤول جاء ليناقشه في مخالفته للقانون، كما يتضح ذلك من خلال الحوار التالي :

المسئول: انته ما تعرف أن الوافد ممنوع يكتب محل الحلاقة باسمه.

بابو: معلوم لكن هزا رزق مال أنا.. بعدين مافيه نفر ثاني يجي مشان يشتغل حلاق أنا ماشي مشكل في روح بلاد.

(المسئول يتحدث مع الشاب). شوف يا ولدي هذا هو المحل إذا بغيت تشتغل فيه وهذا الوافد بانسفره إذا انته باتجلس مكانه في الدكان.

الشاب: الحين أنا جاي أطلب وظيفة تقولي أحلق.. ايش الكلام هاذا.

المسئول: يا ولدي انته الحين قدلك 5 سنوات وتدور على شغل ولما تحصل الشغل ترفضه.. ما تريد تشتغل.

الشاب: ليس أنا تجننت أشتغل حلاق.

المسئول: ياخي أحسن بدل الجلوس بدون شغل ولا مشغله.[319]

ورغم ظهوره في صورة الحلاق البسيط لكنه يظهر في نهاية المسرحية وهو يعرض على (أبو عادل) شراء سيارته بخمسة وعشرين ألف ريال عماني.

صورة البائع المتجول :

مسرحية "دروب الشوك" للكاتب هلال عبدالله العريمي تناقش مجموعة من قضايا الشباب مثل تعاطيهم للمواد المسكرة والمخدرة، وعدم بحثهم عن فرص للعمل وقضاء أوقات فراغهم فيما لاينفع مثل لعب الورقة أو الجلوس في المقاهي لساعات

318 - الكاتب، ص 10

319 - المرجع نفسه، ص 12

طويلة، وعدم احترامهم لكبار السن. وقدم الكاتب العريمي صورة الآخر الأجنبي (سورج) وهو "عامل أجنبي يبيع المواد المخدرة كـ"السويكة" و "الماوا" كما جاء وصفه من قبل كاتب المسرحية في قائمة الشخصيات (الحوار يحيل القارئ إلى العمال من شبه القارة الهندية). الاقتباس التالي يوضح ظهور (سورج) وهو يروج للمواد الممنوعة:

" يدخل في هذه الأثناء عامل أجنبي يسمى سورج، وهو يلتفت يمينا ويسارا (يظهر عليه الخوف) وهو (ينادي) علي.. علي

علي: يا شباب.. جاء الشغل جاءت الراحة

سورج: كم يريد كيس مشان (سويكة) خبر بسرعه

علي: ايش فيك خائف.

سورج: لازم فيه خوف .. بلدية في شوف واجد مشكل يبيع سويكة ممنوع بعدين انته فيه معلوم هذا ما فيه سويكة وبس بعد فيه خلطة شوي مشان مزاج".

وفي مشهد آخر يظهر (علي) الشاب الذي يشتري المواد الممنوعة من سورج وهويتألم ويشتكي من ألم في بطنه ويتهم سورج الذي باع له "السويكة" فيقول: "آه آه..هذا العامل ايش اللي حط في السويكه..آه آه"، ومن ثم يُسعف علي إلى المستشفى.[321] تنتهي المسرحية بتوبة الشاب وتراجعه عن تناول المواد المخدرة، ولكن نهاية (سورج) تترك ممفتوحة، ولم يظهر بعد مشهد تسمم علي.

صورة عامل فندق

مسرحية "فندق الراحات" من تأليف الكاتب إبراهيم بن محمد الرواحي في عام 2011م، وهي مسرحية كوميدية وتحكي قصة (أبو حليس) رجل كبير في السن غني وبخيل، تتصل به امرأة تدعى (جميلة) لتخبره بقدوم وفد سياحي كبير ويحتاجون لشقق وسيارات، وتطلب منه توفير هذه الخدمات للوفد مقابل مبلغ كبير من المال.

320 - دروب الشوك. ص 7 - 8

321 - المرجع نفسه، ص11

ثم يقرر أبو حليس بمشاركة صديقيه (خلفان) و(أبو مسلم) أن يفتتحا فندقا ويسميانه (فندق الراحات) وهو عنوان المسرحية. بعد ذلك يظهر الفندق وقد تم افتتاحه، ويظهر (مهند) ابن أبو حليس وهو يتحدث إلى عامل أجنبي يعمل في الفندق، يظهر عامل الفندق في صورة من يقبل الرشوة من مهند، ولكن في البداية لا نعلم ما هي الخدمة التي يريدها مهند من العامل. الحوار التالي يُظهر العامل الأجنبي ومهند::

" المشهد في استقبال فندق الراحات. يشارك العامل في تغيير الديكور كجزء من عمله بالفندق ويستمر بتنظيف المكان وبعدها يدخل مهند.

مهند: كيف حالك؟ كيف فكرت في الموضوع والا لا؟

العامل: أيو بابا.. ما فيه مشكله في سوي.. بس خبر ميشان أنا كيف طريقه؟

مهند: بسيطه تعال (يهمس له في اذنه) كيف.. أنا كله خلي جاهز؟

العامل: زين زين بابا (يقوم مهند بتسليم العامل مبلغا من المال) شكرا شكرا.. أنا ما فيه خبر كبير بابا".[322]

بعد ذلك يظهر عامل الفندق وهو يستقبل زبائن الفندق. ثم يقام حفل في قاعة الاحتفالات بالفندق، ويظهر العامل وهو يخاطب (أبو مسلم) الذي بدا مشغولا، ويقول له ماذا سأفعل إذا أتى شخص ليستأجر شقة وأنتم مشغولون، هنا يقوم (أبو مسلم) بتسليم مفتاح الخزنه والدفاتر والأوراق الخاصة بالاستئجار للعامل الآسيوي، وفي نهاية المسرحية تحضر الشرطة للتحقيق بسبب الكثير من المخالفات ارتكبها مالكو الفندق مثل الترخيص الوهمي وغير القانوني للفندق، وهنا يكتشف (أبو حليس) أيضا أن الخزنه سرقت من قبل العامل الآسيوي. وفي المشهد الختامي يظهر (مهند) ابن (أبو حليس) وهو يقول أنه هو من طلب من العامل سرقة الخزنة لأنه غير راض عن ما يفعله والده من مخالفات

صورة عامل محل بيع مواد استهلاكية

مسرحية "جمعان وعبلة" للكاتب هلال العريمي تناقش موضوع التنافس غير الشريف الذي يقوم به الأجنبي ممثلا في صورة شخصية (جمعان) وهو عامل

322 - فندق الراحات ص. 11

323 - المرجع نفسه، ص. 17 - 20

آسيوي يعمل كبائع في محل لبيع المواد الإستهلاكية، ويقوم هذا العامل بارتكاب العديد من المخالفات القانونية مثل التلاعب بالأسعار، وبيع المواد الممنوعة والمواد المنتهية الصلاحية، ومحاباة الزبائن الأغنياء وأصحاب المراكز، في المقابل تظهر (عبلة) في صورة المواطنة العمانية التي تعمل باجتهاد لكسب لقمة العيش من خلال عملها كبائعة ومالكة لمحل تجاري مجاور لمحل (جمعان)، وهنا يسلط الكاتب الضوء في هذه المسرحية على مشكله اقتصادية أخرى مفادها أن المستهلك يتجه للأرخص دائما ويفضل العامل الأجنبي على التاجر المحلي الذي يضطر في النهاية أن يكون أمام خيارين هما أن يجاري ما يقوم به الأجنبي من تدليس تجاري، أو أن يغلق محله أو يؤجره للأجنبي لأنه غير مجد في ظل التنافس غير الشريف. وفي هذه المسرحية تظهر عبلة في النهاية وهي تؤجر محلها للعامل الآسيوي (جمعان) مقابل مبلغ زهيد، وذلك بعد أن عجزت عن تسديد ديونها. الحوار التالي يوضح استياء عبلة من إقبال الزبائن على محل جمعان وتجاهلها:

" جمعان: ماما هذا زبون مال أنا يريد أغراض

عبلة: والأغراض اللي عندك ياخي مش مثل اللي عندنا بالمحل؟

جمعان: (يستعبط) ما في معلوم كلام عربي ماما

عبلة: (بعصبية) كيف قلت؟

جمعان: ايش يريد ماما؟

عبلة: بغيت أعرف انته ايش مسوي بالزبائن زحمة عليك وأنا محد يمر علي إلا بالسنة حسنة".[324]

قدم الكاتب العريمي صورة سلبية للبائع الآسيوي (جمعان) الذي يظهر في صورة من يرتكب المخالفات القانونية، ويبيع المواد الممنوعة سرا، ويتخذ من محله واجهة للتغطية على نشاطاته التجارية المشبوهة، كما يظهر وهو يقدم رشوة (للمفتش)، الذي

324 - جمعان وعبلة، ص 2 - 3

جاء للتفتيش ولكنه يتساهل مع جمعان الذي قدم له مواد ممنوعة بالمجان وأعطاه مبلغا من المال، وعندما ترى (عبلة) ذلك تعاتب المفتش لأنه يمثل صورة ابن البلد الذي يبيع ضميره ووطنه للأجنبي مقابل حفنة من المال".[325]

كذلك ظهر العامل الوافد (أبو الكلام) يعمل في محل صغير (دكان أبو الكلام) في مسرحية "جيران أبو مسعد" للكاتب هلال العريمي، وهي مسرحية اجتماعية كوميدية تحكي قصة (أم مسعد) و (أبو مسعد) اللذين يملكان مطعما بسيطا يقدم الوجبات الشعبية في الولائم والأعراس. تظهر في هذه المسرحيات عدة شخصيات أجنبية من بينها شخصيات لسائحين ومجموعة من العمال الوافدين، إضافة إلى شخصية مهمة ومؤثرة في الأحداث المسرحية هي شخصية (أبو الكلام)، وهو عامل وافد - كما وصفه الكاتب، ويعمل في محل تجاري صغير بجوار مطعم أبو مسعد، ويظهر في صورة العامل المخادع الذي يتصل ب (أم مسعد) متنكرا في صوت شخص آخر ويخبرها في كل مرة انها فازت في مسابقة بمبلغ كبير من المال ولكن عليها أن تدفع مبلغا من المال أولاً كرسوم لاشتراكها في هذه المسابقة، وفي نهاية المسرحية تكتشف أم مسعد أمره كما يتضح من خلال الاقتباس التالي:

"(يظهر أبو الكلام مع مجموعة من الوافدين يتحدثون في هاتف من مجمع واحد)

أبو الكلام: مبروك انته في فوز سيارة هامر. ارسل 500 ريال.

(يظهر أبو مسعد وأم مسعد)

أبومسعد: هذا انت اللي طلعت بتتصل فينا وتضحك علينا

أم مسعد: والله لا وريك شغلك

أبو الكلام: (يبكي) أرباب أم أسعد وأبو مسعد.. بليز سامحوني. أنا إنسان فقير مسكين، إذا ما فيه يساوي هازا شغل ما فيه أكل سوي في بلاد مال أنا

أبو مسعد: سود الله وجهك. لو كل واحد فقير ساوا مثلك واحتال على الناس بحجة انه فقير كان الدنيا ضاعت.. والحين يالله قدامي إلى الشرطة انت والعصابة اللي عندك".[326]

325 - جمعان وعبلة، ص. 9

326 - جيران أبو مسعد، ص 24 - 25

صورة عامل يجمع ويستلم الإيجارات والسمسرة:

قدم الكاتب هلال العريمي في مسرحية "جمعان وعبلة" صورة أخرى للآخر الأجنبي، وهي صورة سلبية أيضا تمثلت في صورة (لفتين) العامل الآسيوي الذي يظهر وهو يجمع ويستلم الإيجارات من (عبلة) وأصحاب المحال التجارية، وعندما تسأله عبلة عن إذا ما كان قد افتتح مطعما جديدا يجيبها (لفتين) قائلاً:

"مطعم جديد.. مجنون أنا.. خلاص ما في مطعم.. أنا الآن من كبار السمسارين من تحت لتحت".[327]

14 - صورة السائق:

برزت في مسرحية "خـمـيـس حـصـل كـنـــــز» للمؤلف محمد بن خميس المعمري صورة السائق الآسيوي (إقبال)، حيث يظهر في صورة الشخص الانتهازي الذي يضغط على خميس ليحصل على حصة من الكنز، فيقول مخاطبا خميس:

"إقبال: لا لا كيف يخلص فلوس هذا اثنين مليون أنا يريد نصيب.

خميس: لا يكون أنت من ضمن العائلة وتطالب بورث. كلكم داخلين على طمع».[328]

وفي حوار آخر يقول إقبال لخميس: « خميس أنا لازم أخذ فلوس.. لازم أخذ فلوس.. انت يحصل كنز وأنا لازم يحصل نصيبي».[329] لذلك خميس لا يثق في سائقه إقبال ويقول مخاطبا أخته شمسة وزوجها حليط:

«خميس: بسكم من الكلام. وقولولي وين راح هذا إقبال، لا يروح يشتغل في مكان غير ويغرمنا 100 ريال وسجن، وانا ناوي أسافر أعالج عيوني واتمتع أنا وحليط أبو نسب.

شمسة: شايفتنه راكب بيك اب هو وربعه ومحمل شنط كبار كأنه معزم يسافر».[330]

327 - جمعان وعبلة، ص 11

328 - خـمـيـس حـصـل كـنـز، ص 14

329 - المرجع نفسه، ص 15 - 17

330 - خـمـيـس حـصـل كـنـز، ص 12

في نهاية المسرحية يكتشف خميس ان إقبال هو من سرق المبلغ والحقيبة، وقبضت عليه الشرطة وهو يحاول الهرب.

صورة مندوب محل مبيعات أثاث وديكور:

مسرحية «جدتنا العزيزة أهلا» للكاتب المسرحي عبدالكريم جواد ظهر فيها شخصية (ميشيل) مندوب محل مبيعات أثاث وديكور، وقدمه الكاتب في صورة المندوب الأجنبي الذي يروج لمبيعات محل الأثاث الذي يعمل به، ويحاول الاستفادة من ثروة أبو الخير من خلال اقناعه بضرورة تغيير أثاث المنزل باستمراركما يليق بمستواه ومركزه الاجتماعي، وهذا يتضح من خلال الاقتباس التالي:

«أبو الخير (مخاطبا ميشيل) : أنت بعدك تخجل تدخل البيت انت استويت واحد من أصحاب البيت. كل ثلاث أشهر تجي تغير لنا الأثاث كله وتروح.

ميشيل: لا .. بس هل المرة أنت توفقت كثير.. في اختيار الأثاث.. شو مزوق .. يا ربي..

أبو الخير: هيه أنت قولي من هل الكلام الحلو كل مرة وقص علي.. ترى أنت إلا تبيع كلام وأنا اللي أخسر.. ما يمر شهر شهرين إلا وتجيني المكتب وتقولي يا عمي أبو الخير جتنا طلبية جديدة من الأثاث، فيها أحدث الموديلات اللي في أوروبا.. ما بدي حد غيرك يسبق ويأخذ منها..

ميشيل: وتقوم أنت كل مرة تسبق وتأخذ أحسن ما فيها ..شوهل الذكاء يا ربي ..

أبو الخير: بس أنا تعبت من كثر تغير الديكورات والأثاث يا ميشيل.. كل ما خذيت شيء بعد يومين يطلع شيء أحسن منه..

ميشيل: التغير من صفات رجل الأعمال الناجح.. شو يلبألق النجاح يا ربي..

أبو الخير: بس أثاثكم وديكوراتكم بعد غالية واجد..

ميشيل: الغالي للغالي.. يحميك ربي.» [331]

بعد أن قدمنا معظم الصور التي ظهر بها الآخر من العمال الأجانب في المسرح

331 - جدتنا العزيزة أهلا، ص16 - 17

العماني رصدنا حوارات في عدد من المسرحيات تناقش قضايا العمال الأجانب على لسان شخصيات مسرحية أخرى غير أجنبية، وكذلك تمت مناقشة قضية العمالة الوافدة وما يقومون به من مخالفات قانونية واتباع طرق ملتوية لجمع المال وبعض الحوارات والاعترافات جاءت على لسان العمال انفسهم ولكنها بصوت الكاتب العماني بكل تأكيد، نذكر من النماذج المسرحية ما يلي:

مسرحية "أوراق منثورة" للمؤلفة مها الجعفرية تدور حول قصة الشاب الجامعي (علي) الذي مضى على تخرجه من الجامعة سنتان ونصف وهو لا يزال يبحث عن وظيفة وفرصة للعمل. تسلط الكاتبة مها الجعفرية الضوء في هذه المسرحية على موضوع معاناة الشباب العُمانيين من خريجي الجامعة وحملة الشهادات الباحثين عن فرصة للعمل في وطنهم، وقضية تفضيل العمالة الوافدة على المواطنين للعمل في المراكز القيادية في الدوائر والشركات والمؤسسات رغم حصول العمانيين على مؤهلات علمية تؤهلهم للعمل في وظائف ومواقع أفضل من الوظائف والمراكز التي يحصلون عليها. الاقتباس التالي يوضح فكرة المسرحية ويرد فيه ذكر الآخر كعامل وافد، وذكر "الغريب الذي يستثمر في أرضنا" كما جاء على لسان علي:

"علي (يُحدث نفسه وهو حزين بعد أن رفض موظف استقبال إحدى المؤسسات أخذ أوراقه الشخصية للحصول على وظيفة بحجة عدم وجود وظائف): وظائف الحكومة لغير العمانيين، وفي الشركات الوظيفة الواحدة يتقدموا لها 300 شخص واللي يتوظف واحد، والراتب 80 ريال. أي عدل هذا وأي منطق يقدر يستوعب أن مخرجات التعليم العالي من جامعات وكليات ما لها مكان في بلدها. شو الحل وين نستثمر نتائج الدراسة والجهد اللي بذلناه في الجامعة ؟ نخليه يروح وكأنا مادرسنا شي ولا اكتسبنا خبرة ومهارة في مجالات تخصص تنفع بلدنا؟ أو نسمح للغريب يستثمر فأرضنا ويأكل خيراتنا وابن الوطن عاجز يحقق شيء لنفسه وكأنه غريب عن الوطن؟ أو نقتنع بحياه انكتبت علينا ونحاول نعيشها غصباً عنا ونوهم أنفسنا إن الخطأ منا وبكذا يموت كل جزء تفاؤل وأمل فحياتنا..أنا شاب أموت حسرة في ترابك يا وطني".[332]

332 - أوراق منثورة، ص 4

بعد ذلك يظهر الشاب (علي) وهو يائس من الحصول على وظيفة حكومية ويوافق على العمل كنادل في مقهى، ويظهر وهو يقدم المشروبات والوجبات للزبائن، ويسخر منه أخاه الأصغر وزملاؤه لقبوله بهذا العمل البسيط رغم أنه خريج جامعي. وفي نهاية المسرحية يظهر أحمد وهو فرح لتلقيه عرضا للعمل في شركة للكهرباء، ولكنه عندما يذهب للشركة يتفاجأ بأن الوظيفة التي سيحصل عليها في الشركة هي وظيفة عامل نظافة، فيخرج أحمد وهو حزين ومحبط وتنتهي المسرحية بهذا المشهد.

كذلك في مسرحية "فـيـلـم هـنـدي" من تأليف منصور الهنداسي تناقش قضية العمالة الوافدة، وما يقوم به العمال الوافدون من مخالفات قانونية لجمع المال بطرق غير مشروعة. قدم الكاتب في هذه المسرحية صورا متعددة للآخر كعامل أجنبي وافد، وذلك من خلال وجود مكتب لجلب الأيدي العاملة (وكالة ساحل جنوب أفريقيا لجلب العمالة الوافدة)، فيظهر في المشهد الأول مجموعة من العمال الوافدين من جنسيات مختلفة ، فتظهر شخصية العامل الفلبيني، والهندي، والباكستاني كما يتضح من خلال الاقتباس التالي:

" المشهد الأول: (في الواجهة الأمامية لافتة مكتوب عليها (وكالة ساحل جنوب أفريقيا لجلب العمالة الوافدة)، في مواجهة الجمهور عدة كراسي يجلس عليها عمال من جنسيات مختلفة، وبجانبهم طاولة وكرسي. فجأة ينفجر الفلبيني من البكاء)

الهندي: ايش فيه صديق؟

الفلبيني: ماما.. يريد ماما

الهندي: وين ماما مال انت؟

الفلبيني: في مانيلا".[333]

بعد ذلك وفي نفس المشهد يظهر الهندي وهو يتحدث إلى عامل باكستاني هرب من باكستان لأنه قاتل، فبعد أن قتل أخاه قام بقتل باقي أفراد أسرته (الأم والأب وأخته وأخ آخر له) خوفا من أن يبلغوا الشرطة بجريمته، وظهر هذا الباكستاني في صورة المجرم القاتل والفار من العدالة:

333 - فيلم هندي، ص 1

"(يلتفت الهندي إلى الباكستاني) الهندي: كي ساهييه
الباكستاني: قول سلام عليكم
الهندي: زين ما في زعلان. سلام عليكم، أنت جاي مشان شغل؟!
الباكستاني: أنا أصلاً ما فيه يريد شغل، لكن أنا في مشكل أنا في هرب من باكستان.
الهندي: هرب! ليش فيه هرب ؟! أنت في حرامي؟!
الباكستاني: (يخرج سكين) ايه ما يقول حرامي ولا في يذبح سيم سيم خروف.
(يهب الهندي واقفًا من الخوف ويحاول أن يمسك بيدي الباكستاني)
الهندي: بس خلاص بابا. أنت ما فيه حرامي! بس خلاص ما فيه اذبح.
(يهدأ الباكستاني ثم يرجع سكينه إلى جيبه)".[334]

طغت السلبية على صور العمال الأجانب التي قدمت في هذه المسرحية، حيث أراد الكاتب توضيح سلبيات وجود العمالة الوافدة، كما أن الكاتب قدم صورة ساخرة لهذه الفئة، حيث أظهر (جابر) صاحب الوكالة لجلب الأيدي العاملة وهو يتعامل مع العمال الوافدين بدونية وكأنهم سلعة يتاجر بها، وربما أراد الكاتب تقديم صورة سلبية لأرباب العمل الذين يعاملون العمال بدونية، أو ربما أراد من خلال هذه المقاطع الحوارية الساخرة إضحاك الجمهور فقط، يتضح ذلك من خلال المشهد التالي:

"(يظهر (جابر) صاحب الوكالة برفقة مساعده (حمد) وهو يتفحص الباكستاني)
جابر: هذا ليش ما نظفته؟
حمد: والله يا شيخ نظفته بديتول وفيري وما شي فايدة!
جابر: الله يخسه هذا ما حد بيوظفه وهو بهذي الحالة. أقولك رشه بفليت عسى يجيب نتيجة
حمد: حاضر الشيخ (يسجل في ورقة: قاتل حشرات زاحفة. يحاول فحصه جيدا)".[335]

وأثناء تفحص جابر وحمد للعمال يدخل زبون ويخاطب جابر صاحب الوكالة:

334 - المرجع نفسه، ص 2
335 - فيلم هندي، ص 3

الزبون: والله أريد عامل حق المزرعة.

جابر: وأي جنسية تفضل؟

الزبون: والله ما في عالبالي جنسية محددة ولكن أريد واحد شغول ومتحرك.

جابر: إذا تريد الشغول ماشي غير هالباكستاني (يضرب على صدره).

الزبون: رأيك هذا ينفع.

جابر: أقولك ماشي أحسن منه.

الزبون: زين ولكن هذا كم سعره؟

جابر: والله احنا عندنا تنزيلات هالأيام فنعطيك إياه بـ 200 ريال.

حمد: ولكن في حاجة (ينظر إليه جابر بغضب).

الزبون: ويش هي هذه الحاجة.

حمد: هذا العامل بالذات ما عليه تأمين إذا تريد مع التأمين بيكون سعره 1500 ريال".[336]

كذلك قدم الكاتب الهنداسي صورا أخرى للعمال الأجانب مثل: شخصية (مدحت) العامل المصري، وشخصية (بالخير) عامل آسيوي، وشخصية (فاج)، وكلها صور طغت عليها السلبية كما أشرنا سابقاً.

336 - المرجع نفسه، ص 4

6.3 صورة الآخر كسائح وضيف في برنامج تلفزيوني

من أوجه ظهور الآخر في النصوص المسرحية العمانية صورته كسائح وضيف في البرامج التلفزيوني، حيث تم تقديم أكثر من مشاركة حاولنا رصدها وتحليلها من المسرحيات التالية:

ضيوف برنامج تلفزيوني أجانب:

تعتبر مسرحية "إستيديـــو وان" للمؤلف إبراهيم الرواحي من المسرحية الكوميدية التي تدور أحداثها حول برنامج تلفزيوني اسمه (استيديو وان) - وهو عنوان المسرحية- الذي تقوم فكرته على استضافة عدد من الضيوف والمشاهير الذين يأتون لزيارة مدينة صلالة السياحية، ويظهر فريق عمل البرنامج كالمخرج والمعد والفني والمصور في صورة كوميدية، حيث يظهرون في صورة من لا يعرف عمله بشكل جيد. قدم الكاتب إبراهيم الرواحي في هذه المسرحية صورة الآخر الأجنبي كسائح وضيف، فقدم صورة السائح الآسيوي (بال راج) ويلقب أحيانا ب (بابوه)، والسائح السوداني (عسمان عبدالفتاح سر الختم)، ويحل هذان السائحان كضيوف على برنامج (استيديو وان). الاقتباس التالي يوضح لحظة الترحيب بالضيوف ومن ثم بدء البرنامج:

" (يقوم ناصر (مقدم البرنامج) بترتيب طاولته ويصل الضيفان بابوه وعسمان الذي يحمل دومًا عصى قاتلة للذباب ،ويقوم المخرج بدوره بالترحيب بهما).

ناصر: (مخاطبًا الضيفين) نيم مالي أنا .. ناصر شعبين يقولون لنا بيت مخيط .. وإنتو؟

بابوه: نيم مال أنا بابوهكوريتاتا.

عسمان: أنا إسمي عسمان عبد الفتاح سر الختم".[337]

بعد الترحيب والتعارف يأمر المخرج ببدء البرنامج:

المخرج: إبدأ ..إبدأ يا ناصر

337 - (مسرحية «إستيديـــو وان». ص 6) المسرحية الفكاهية الإجتماعية «إستيديـــو وان»، 2009م.

الفني ثري.. تو.. وان... أكشن

ناصر: أهلاً وسهلاً بكم مع برنامجكم المتميز إستيديو وان.. البرنامج اللي نعمل من خلاله كل يوم مقابلات مع المشاهير نعرف منهم آخر أخبارهم ونأخذ منهم إنطباعهم عن البلد ... معنا اليوم ضيفان في حلقة المهرجان - مهرجان صلالة السياحي- بال وراج والشاب عسمان عبد الفتاح سر الختم".[338]

المسرحية تنتهي بانتهاء البرنامج التلفزيوني، ويتحدث المذيع ومقدم البرنامج (ناصر) مع الضيوف السياح في مواضيع مختلفة وذلك في قالب كوميدي.

صورة المشاركين في برنامج مسابقة تلفزيونية :

مسرحية "نجوم الظهر" للمؤلف هلال العريمي تناقش في قالب كوميدي فكرة البرامج التلفزيونية المباشرة (تلفزيون الواقع)، وتحديداً برامج المسابقات الغنائية التي انتشرت بكثرة في الآونة الخيرة في الفضائيات العربية. يظهر في بداية المسرحية مقدم برنامج تلفزيون الواقع وهو يحدث المشاهدين عن فكرة البرنامج الذي يستضيف مجموعة من الطلاب من دول مختلفة قدموا لدراسة الموسيقى وفن الغناء في معهد الموسيقى ويتنافسون على الفوز، ومن ثم تنقل الكاميرا الأحداث مباشرة من المعهد كما يتضح من خلال وصف الكاتب للمنظر/ للمشهد:

"(تفتح الإضاءة على غرفة نوم يوجد بها ستة أسرة ،وتظهر اربع كاميرات معلقة على الجدران، وصور مطربين، وفي مقدمة المسرح حبل معلق به ملابس، وعلى جانب المسرح توجد أدوات مطبخ، ويظهر على شاشة التلفزيون الموجود في منتصف المسرح عدد من الأشخاص نائمون على السرة وهم فهد، مسعود، خلفان، وبابو، ويسري، بينما يقوم علاوي بالطبخ ويحدث نفسه:

علاوي: ياليت أكون أنا الفائز في المسابقة. الحين أكثر من شهر وأنا في هذا الاستوديو.."[339]

قدم الكاتب العريمي في مسرحية "نجوم الظهيرة" صورتان للآخر ظهرا كطلبة

338 - إستيديو وان، ص6

339 - نجوم الظهيرة، ص3

ضمن طلبة معهد الموسيقى من بينهم: طالب هندي يدعى (بابو)، وطالب مصري يدعى (يسري)، ويظهر الكاتب في قالب كوميدي طلبة المعهد وهم يختلفون في الرأي بسبب ضيقهم من وجودهم في المعهد لأيام طويلة بعيدا عن أسرهم ، والضغط الذي يشعرون به بسبب النقل المباشر للأحداث ومراقبتهم باستمرا، يتضح ذلك من خلال ما يقوله (يسري) المصري الذي يتضايق من معاملة المدرس له ومن صوت شخير زميله (مسعود) فيقول لزميله (علاوي) معلقا على معاملة المدرس له: "أنا ايه ذنبي تركت البيت وتركت اخواني وجيت عشان أفوز بالمسابقة ده المفروض يحس فيني".[340] ثم يصحو (مسعود) من النوم ويشتبك بالأيدي مع يسري، ويصحو كل من (فهد) و(بابو) على هذه الضجة، كما يتضح من خلال الاقتباس التالي:

" مسعود: قول لنفسك نازل علينا من الصبح (يقلد يسري) عمال بيشخر .. عمال بيشخر.. انته أول مرة في حياتك تشوف واحد بيشخر ولا ايش؟....

(يقوم في هذه الأثناء بابو وفهد)

بابو: نوم سيمسيم نفر ما فيه.. كل يوم جنجال ... جرجر ايش فيه معهد هذا مشان ميوزك لو في روح مشان معهد مال طابوق كان واجد زين.. لاكن مشكل نفرات كله محبه مشان ميوزك مشان (دنبك دنبك)".[341]

صورة سائح أجنبي :

تدور فكرة مسرحية "انفلونزا" - وكما أشار كاتب المسرحية صالح الفهدي في مقدمة النص- حول مرض الأنفلونزا الذي أثار الخوف والهلع في نفوس الناس حول العالم، بحيث أصبح الناس يتخوفون من السفر والانتقال أو الاختلاط مع الآخرين، وأصبح البعض يبالغ في الإجراءات ا لاحترازية لتجنب انتشار المرض، وتصور مسرحية "انفلونزا" معبر القادمين في أحد المطارات، حيث يتواجد جهاز فحص المسافرين الخاص بالأنفلونزا، وهو عبارة عن شاشة عرض توضح بالألوان حالة

340 - المرجع نفسه، ص3.

341 - نجوم الظهيرة، ص 6

المسافر الصحية وإن كان مصابا بالأنفلونزا أم لا. المسرحية كوميدية وتبدأ بمشهد في المطار يظهر فيه الطبيب والممرضة وباقي أفراد الطاقم الصحي وهم ينسقون مهام عمل كل فرد منهم لفحص المسافرين القادمين، كما ينسقون مع الضابط الذي جاء لمتابعة الإجراءات الاحترازية المتخذة في المطار، بعد ذلك نسمع صوت المتحدثة في المطار وهي تعلن عن وصول طائرة ركاب جاءت من جزر (اللولو) وعلى متنها يوجد مسافر مصاب بالأنفلونزا.[342]

يقدم الكاتب صالح الفهدي في مسرحية "انفلونزا" الآخر كسائح أجنبي أو زائر، وتضمنت المسرحية مشهداً يصور وصول عدد من المسافرين من بينهم (كومار) الهندي، و(فتحية) المصرية، إضافة إلى أشخاص عمانيين (عوض وسعيد وناصر)، وتظهر الممرضة وهي تطلب من الجميع الاختباء لوصول المسافرين: «الممرضة: اختبئوا. (يختبئ الجميع. يدخل المسافرون وهم عوض، فتحية، كومار، سعيد، وناصر). بعد ذلك يستغرب الجميع من حالة الهدوء في المطار وغياب موظفي الاستقبال كما يتضح من خلال الحوار التالي:

«فتحية: أيه اللي صاير يا جماعة، هو محدش يشتغل هنا ولا أيه.. معندكمش حد من أقاربكم يخلصنا، لا يكون الموضوع فيه إن لا سمح الله ..!

سعيد: أعتقد الجماعة إذا ما خاب ظني يا مأجزين يا مفنشينهم .. وحدة من الثنتين!

كومار: وين هذا نفر.. ما فيه فحص منشان نحن..

عوض: أيش فيك أنته .. إن شاء الله ما فيه فحص يا زول أنته .. الواحد ما صدق الإجراءات سهلة والأمور نظيفة..

فتحية: طيب وعفشنا.

ناصر: من ذا بو عفشنا ..؟

فتحية: أقصد عفشنا يعني الشنط حنشيلها الزاي..

سعيد: أيش بعد انشيلها بيدينا لاه..!

342 - أنفلونزا، ص1 - 4 .

فتحية: لا يا جماعة ما تشوفوا لنا حل ..

المساعد: ما حد يتحرك من مكانه .. (المسافرون مرتبكون).[343]

كما ظهرت صورة السائح كذلك في مسرحية "جيران أبو مسعد" للكاتب هلال العريمي، وهي مسرحية اجتماعية كوميدية تحكي قصة (أم مسعد) و (أبو مسعد) اللذين يملكان مطعما بسيطا يقدم الوجبات الشعبية في الولائم والأعراس، واللذين يستقبلان عددا من السياح في منزلهما وفي مطعمهما البسيط. تظهر في هذه المسرحيات عدة شخصيات لسياح أجانب جاءوا للاستمتاع بالطبيعة في مدينة صلالة في فصل الخريف، من بينها شخصية السائح الخليجي (أبوجاسم)، وشخصية السائح الأجنبي (مايكل)، كما يشير السائح (مايكل) من خلال حديثه إلى آلاف السياح الذين يأتون لزيارة صلالة. أيضا تظهر مجموعة من الشباب على أنهم (من بلاد الشام) وهم يلعبون لعبة (الورق) في مقهى، ويظهرون وهم تحت تأثير مخدر.

يظهر (أبوجاسم) السائح الخليجي وهو يبحث عن فندق كما يتضح من خلال الاقتباس التالي:

"(يدخل سائح خليجي يسمى (أبو جاسم) يبحث عن سكن للإيجار)

أبو جاسم: السلام عليكم

أبو مسعد: يامرحبا بالضيف، يا مرحبا..

أبو جاسم: أنا صراحة جيت زائر وأدور على سكن، قلنا يعني بنقضي موسم الخريف معاكم. تراه انتم عندكم نعمة ولله الحمد

أبو مسعد: حياك الله، بس ما تعرفنا على الاسم يا خوي

أبو جاسم: اسمي بوجاسم".[344]

يبحث أبو جاسم عن فندق من فئة خمس نجوم ليسكن فيه، ولكنه لا يجد سكنا بسبب ازدحام السياح في فصل الخريف، فيقرر أبو مسعد وأم مسعد استقباله في منزلهما البسيط، وتستمر صحبتهما في المسرحية. بعد ذلك يظهر السائح الأجنبي (مايكل) كما يتضح من سياق الحوار التالي:

343 - انفلونزا، ص 7

344 - مسرحية جيران بومسعد، ص16.

"(يدخل سائح أجنبي اسمه مايكل وهو يحمل آلة تصوير. مايكل ينظر إلى أم مسعد ويقوم بتصويرها. أم مسعد تقوم بحركات مضحكة)

أم مسعد: انته ما تستحي تصورنا.. ايش ما عندك عوايل ولا حريم

مايكل: وات؟ وات؟

أم مسعد: وات في عينك وات (بصوت عالي)

(يظهر أبو مسعد ورفاقه وينظرون إلى مايكل باستغراب).[345]

بعد ذلك يتعرف أبو مسعد إلى مايكل الذي يخبره بأنه يعرف بعض الكلمات العربية، ويخبرهم بأن والده عاش في جنوب افريقيا، ويبدي مايكل إعجابه بمدينة صلالة، ويشير إلى كثرة السياح القادمين إليها.

3. 7 صورة المرأة الأجنبية المتسولة

ظهرت هذه الصورة في مسرحية واحده وهي مسرحية "بـغـيـنـا فـلـوس" من تأليف شيماء بنت أحمد بامخالف، والتي تدور أحداثها حول الأبناء الثلاثة الذين يريدون الحصول على المال من أبيهم (أبو مسعود) ويتهمونه بالبخل رغم كثرة ماله، قدمت صورة غير نمطية للمرأة الأجنبية المتسولة أو "الشحاته"، فقدمت صورة المرأة الوافدة التي تذهب لتتسول من البيوت وتكذب على الناس وتؤلف قصصا كاذبة من أجل أن تحصل على المال، فتذهب إلى منزل (أبو مسعود) وتقابل أبناءه (أولاد أبو مسعود)، وتطلب منهم المال، الذين ينطلي عليهم خداع المرأة المتسولة التي أقنعتهم بأنها محتاجة، وكانت تحتضن في صدرها طفلا رضيعا، يكتشف بعدها الأخوة (أولاد أبو مسعود) أن هذا الطفل كان مجرد دمية وظفته هذه المرأة بدافع التسول واستدرار العطف من أجل كسب ثقتهم وشد عاطفتهم نحو فعل الخير، الاقتباس التالي يظهر المرأة المتسولة وهي في بيت أبو مسعود:

(مشادات بين الإخوان .. إلى أن يدق جرس الباب)

حمد : روحوا شوفوا مين

345 - جيران ابو مسعد، ص 21 - 22

مسعود : لا تكون مبروكة ؟
(يركض مسعود إلى الباب)
(تدخل امرأة1 إلى المسرح تحمل طفل صغير -لعبة- وهي تلبس الذهب في يديها)
امرأة1 : لحقوني ... ساعدوني
مسعود : خير خير يا أختي ايش الي جرى عليش ؟
حمد : إنتي مين ؟
عامر(سكران) : إيش جابك هنا ؟ اطلعي من هنا ؟ والله منش زوجتي....
امرأة1 : ساعدوني على الأقل علشان هذا الولد
حمد (يقترب من امرأة1) : خير يا أختي ايش مشكلتش ؟
امرأة1 : يا أخي زوجي بيموت
حمد : ما شاء الله قدامي مثل السعمر بينطنط ما فيه شي
امرأة1 : لا هو مريض كتير كتير ومحتاج فلوس علشان أوديه يتعالج
حمد (بنفسه) : فلوس.. ناقصين نحنا .. بضيع السالفة
امرأة1 : إيش قلت ؟
حمد : شوفي نحن فقيرين ما معانا شي
امرأة1 (وهي تنظر في كل أرجاء البيت) : ماشاء الله كل هذا وفقيرين حرام عليك....
والله جيرانكون بيت أبو مسلم ما قصروا معاي عطوني ميتين ريال وهني بيتهم على قدهم وانتوا ما شاء الله بيتكم كبير أدق الخشب لا احسدكون".[346]

تنطلي الخدعة على أبناء (أبو مسعود) ويُعطون المرأة المتسولة ثلاث مائة ريال لكي لا يكون جيرانهم أكرم منهم، وبعد ان تحصل المتسولة على المبلغ تترك طفلها - اللعبة - وتهرب.

صورة عاملة المنزل أو الخادمة أو الشغالة - كما تلقب وتُسمى في المجتمع العماني والمجتمعات الخليجية عموما في كثير من الأحيان- صورة تكررت في

346 - بغينا فلوس، ص 16-17

النصوص المسرحية العُمانية، وطغت السلبية على صورة الخادمة ما عدا بعض الاستثناءات البسيطة مثل مسرحية «أعمال خيرية» للكاتب عبدالكريم جواد.

صورة الخادمة/ الشغالة ومربية الأطفال كشخصية غائبة ظهرت في عدد من المسرحيات على سبيل المثال مسرحية «عين الحسود» لعماد الشنفري (شخصية بالي مربية الطفال شخصية غائبة) ومسرحية «الصفعة» للكاتب عبدالله البطاشي (يرد ذكر الخادمات كشخصيات غائبة)

شخصية الخادم أو الخادمة ظهرت كشخصيات ثانوية في أغلب المسرحيات ما عدا بعض الاستثناءات مثل مسرحية «أعمال خيرية» لعبدالكريم جواد. الخادمة (مريم) كانت شخصية رئيسية وظهرت في أغلب المشاهد المسرحية، كذلك شخصية الخادمة (ياسمين) في مسرحية «الخادمة» للكاتبة عهود الغساني.

ظهرت الخادمة كعنوان لعدد من المسرحيات مثل: "الخادمة" لأحمد الأزكي و"الخادمة" للكاتبة عهود الغساني.

خاتمة

ختامًا؛ نقول: إن المسرح العماني استفاد -كَغَيْرِهِ مِنَ اَلمَسَارِحِ اَلعَرَبِيةُ وَاَلخَلِيجِيَةِ- من وجود اَلآخَرَ، وَإِنْتَاجِهِ، وَتَفَاعَل مَعَهُ، وَشَكل مع اَلآخر إِضَاءات مشْرِقَةٌ فِيْ تَارِيخِهِ اَلفَنّيِ، فجاء هذا الكتاب ليمثل إِبْحَارا فِي اَلكَثِيرِ مِنْ اَلمُنْجَز اَلمَسْرَحِي اَلذِيَّ إِنْطَلق عَلَىْ أَرْضِ سَلْطَنَةُ عُمَانَ، وَسَاهَمَ فِيْ تَقْدِيمِهِ وَكِتَابَته مَجْمُوعة من اَلمُبْدِعِينَ. فقدَّم المسرح العماني صور متنوعة للآخر الأجنبي مثل: صورة الخبير والمستثمر الأجنبي، صورة مدير الأعمال، صورة اللاعب والمدرب الأجنبي، صورة السائح الأجنبي، والصور التي ظهرت بها المرأة الأجنبية، مثل: صورة الزوجة الأجنبية وأبنائها، وصورة المرأة المتسولة، وفي بعض النصوص المسرحية قُدمت أكثر من شخصية أجنبية في النص المسرحي الواحد. كذلك قدمت صورة الآخر كشخصية غائبة في بعض النصوص المسرحية، حيث يأتي ذكرها على لسان شخصيات مسرحية أخرى فقط. من الملاحظ أيضا أن أغلب الشخصيات الأجنبية قدمت في النصوص المسرحية كشخصيات ثانوية وغير رئيسية، ولكن هناك نصوص لعبت فيها الشخصيات الأجنبية أدوراً رئيسة، كانت فيها محركا أساسا للأحداث المسرحية ولاعبا فاعلا فيها.

انطلقت منهجية الكتاب من فصول قُسِّمت وفق ما تَوَفَّرَ مِنْ مَادَة عِلمِيَة بَيّنَ ثَنَايَا النصوص. فمثَّل (التمهيد) محاولة لِفَهْمِ اَلدعَامَةِ اَلتي يَقُوْمُ عَلَيْهَا وُجُود اَلآخَرْ اَلقَدِيمُ قِدَمَ وُجُودِ اَلإِنْسَانِ عَلَىْ هَذِهِ اَلأَرْضِ، وَاَلتنوع وَاَلتَمَايُز بَيّنَ اَلآخر مِنْ خِلاَل تَتَبّع اَلمَعَاجِم وَاَلقَوَامِيسِ وَاَلتعْرِيفَاتِ اَلتِي تَنَاوَلَتِ اَلآخر بِالدِرَاسَةِ وَاَلتَحلِيل. وجاء اَلفَصَل اَلأَوُل تَحْت عُنْوَان (اَلآخَرْ مُؤَلِفًا فِيْ اَلمَسْرَحِ اَلعُمَانِيِ)، وَفِيهِ رُصدت مَجْموع اَلمَسْرَحِيَات اَلمؤَلفَة مِنْ اَلآخرَ؛ وَاَلتِي قُدِمَتْ عَلَىْ اَلمَسْرَحِ اَلعُمَانِيِ، فقُسِّم هَذَا اَلفَصْل

إلى ثَلَاثَة مَبَاحِث تَنَاوَلَتْ اَلْآخَر اَلْغَرْبِيّ، وَالْآخَر اَلْعَرَبِي، وَالْآخَر اَلْخَلِيجِيّ؛ مِنْ خِلَالِ رَصْد حَجْم وَنَوع وَأَهم اَلْأَسْمَاء مِنْ اَلْمُؤَلِّفِينَ؛ اَلَّذِينَ قَدَّمَهم اَلْمَسْرَحُ اَلْعُمَانِيُّ خِلَالِ تَارِيخه اَلْمُمْتَدْ مِنْ اَلسَبْعِينَاتِ حتى عام 2012م.

وحمل اَلْفَصْلُ اَلثَّانِيّ عنوان (اَلْإِعِدَادُ مِنْ اَلْآخَرْ فِيْ اَلْمَسْرَحِ اَلْعُمَانِيّ)، وقُسِّم إلى ثَلَاثَة مَبَاحِثٍ رَئِيسِةٍ: اَلْإِعْدَاد عَنْ نَصٍ مَسْرَحِي طِبْقَ اَلْأَصِلِ، اَلْإِعْدَاد عَنْ أَكْثَرِ مِنْ نَص مَسْرَحِي، وَأَخِيرا اَلْإِعْدَاد عَنْ فِكْرَةِ نَصْ. وقُدِّمت فيه نَمَاذج عَنْ كُلِ عُنْصر عَلَىٰ حِدَه، إضافة إِلَى عَرْضِ مَجْمُوعَة مِنْ اَلنُصُوصِ اَلَّتِي تَنْتَمِي إِلَى كُلِ مَبْحَث.

أما الفصْلُ اَلثَّالِث فكَانَ بِعنْوَان (صُوْرَةُ اَلْآخر فِيْ اَلْمَسْرَحِ اَلْعُمَانِيّ)؛ من خلال تتبع صَوُرة اَلْآخَر اَلْوَارِدِة فِيْ بنيَة اَلنصوصِ اَلْمَسْرَحِيَة، وتَقْسِيمها لِلعَدِيد مِنْ اَلْمَبَاحِثِ؛ منها: صُورَةِ اَلْآخَر اَلْمُسْتَعْمِرِ، صُورَة اَلْآخَر اَلْخَبِير، وَاَلْمُسْتَثْمِر، وصُوَرَة اَلْآخَرْ كَزَوجَة، وَأَبْنَاء أَجَانِب، وَأَصْدِقَاء، وَصُوْرَة اَلْآخَرِ كَعُمَّال أَجَانِب. وخصِّص مَبْحَث لِصُوْرَة اَلْآخرِ كَمرَبيَة أَطْفَال وَعَامِلَةِ مَنْزِل؛ لِتِكْرَارِها وَحُضُوْرِهَا فِيْ كثير مِنْ اَلنُصُوص اَلْمَسْرَحِيَةِ اَلْعُمَانِيَة.

ويؤكد الباحثان في نهاية هذا المؤلَّف على وجود كتَّاب مسرحيين عمانيين تميزوا بغزارة إنتاجهم الأدبي، وقدَّموا نصوصا عديدة للمسرح العماني ظهرت فيها صور متنوعة للآخر الأجنبي؛ رُصِدَت في هذا المؤلَّف، مع أخذ بعض الاقتباسات من النصوص المسرحية التي وردت فيها الإشارة للآخر الأجنبي للاستشهاد بها؛ ولكن ربما هناك نصوص أخرى لكتَّاب آخرين وردت فيها صورا للآخر الأجنبي؛ لم نستطع الوصول لها،؛ لضعف التوثيق في المسرح العماني من زاوية، وضعف طباعة ونشر النصوص المسرحية من زاوية أخرى. ومن ثم فإن الباحثين يوصيان بضرورة إعادة النظر في توثيق المسرح العماني، ودعم طباعة النصوص المسرحية العمانية؛ حتى يجد المسرح العماني مكانته بين الفنون الثقافية الأخرى داخل السلطنة وخارجها.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

القرآن الكريم والحديث النبوي:

سورة الحجرات، الآية 13.

سنن أبي داود، كِتَاب الْأَدَبِ ، بَاب فِي شُكْرِ الْمَعْرُوفِ، حديث رقم (4811).

النصوص المسرحية:

الأستاذ جون، هلال بن عبد الله العريمي، نص غير منشور.

إستـيـديــو وان، إبراهيم الرواحي، نص غير منشور، ٢٠٠٩ م.

اسلام جوجة، خليفة حارب اليعقوبي، نماذج من النصوص المسرحية، الفائزة في مسابقة المنتدى الأدبي، ١٩٩٨م

الأعمال المسرحية، آمنة الربيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2003م.

أعمال خيرية، عبد الكريم بن علي بن جواد، نص غير منشور، ٢٠١٠م.

أنــت الـمـديــر، اليافعي أحمد معروف، نص غير منشور، ٢٠١٠م.

إنفلونزا، صالح الفهدي، فرقة الصحوة المسرحية، نص غير منشور.

أهل الكهف، توفيق الحكيم، مكتبة مصر، القاهرة، 1988م.

أوراق منثورة، مها عيد الجعفرية، فرقة الأهلي المسرحية، ٢٠١٠م، نص غير منشور.

بغينا فلوس، شيماء أحمد بامخالف، فرقة ظفار المسرحية، نص غير منشور.

جدتنا العزيزة أهلاً، عبد الكريم بن علي بن جواد، المطبعة الشرقية، سلطنة عمان، 1994م.

جمعان وعبلة، هلال عبدالله العريمي، 2010، نص غير منشور.

جـنـون الـكـــرة، محمد المهندس، فرقة مسرح ظفار المسرحية، نص غير منشور. ٢٠٠٩م
جيران أبو مسعد، هلال عبدالله العريمي، نص غير منشور.
حلم، دون بايرن، من أرشيف فرقة الصحوة المسرحية.
الخادمة، أحمد بن سعيد الأزكي، نص غير منشور.
الخادمة، عهود الغسانية، نص غير منشور.
خميس حصل كنز، محمد بن خميس المعمري، فرقة الرستاق المسرحية، 2009م، نص غير منشور.
خميس وليلة، أحمد معروف اليافعي، فرقة أوبار المسرحية الأهلية، 2010م، نص غير منشور.
دروب الشوك، هلال عبدالله العريمي،2011م، نص غير منشور.
الراية ، منصور مكاوي، المطابع العالمية، مسقط ، 1983م.
رحلة الحلاج، عز الدين المدني، أرشيف جماعة المسرح، جامعة السلطان قابوس.
الرزحة، عبد الله البطاشي، مركز الدراسات العمانية، جامعة السلطان قابوس، 2013م.
رقصة فـي الســـوق، هلال بن عبد الله العريمي، نص غير منشور.
شبابيك، عبد الله البطاشي، مسرح مزون، 2010م، نص غير منشور.
شهريار، هلال سيف البادي، نماذج من النصوص المسرحية، الفائزة في مسابقة المنتدى الأدبي، 1998م.
الطاولة، عاطف الفراية، نص غير منشور.
الطوي، منصور مكاوي، مطابع الباطنة، مسقط، 1984م.
الطير المهاجر، منصور مكاوي، مطابع النهضة، مسقط، 1983م.
العرس الوحشي، فلاح شاكر، أرشيف فرقة الرستاق المسرحية في المهرجان المسرح العماني الرابع 2011م
عـيــن الـحـســـود، عماد بن محسن بن علي الشنفري، نص غير منشور.

عيني يا أنترنيت، هلال بن عبد الله العريمي، نص غير منشور.
غريب، منصور مكاوي، المطبعة الشرقية ومكتبتها، مسقط، 1986م.
الفأر، محمد سعيد الشنفري، مطابع الباطنة، مسقط، 1987م.
فصول في المحظور، فاطمة السليمية، نص غير منشور، ٢٠١٠م.
فعلة ضوء، ناصر المنجي، نماذج من النصوص المسرحية، الفائزة في مسابقة المنتدى الأدبي، مسقط، 1998م
فندق الراحات، ابراهيم الرواحي، نص غير منشور.
فيلم هندي، منصور الهنداسي، نص غير منشور.
الكاتب، هلال بن عبد الله العريمي، فرقة فناني مجان، نص غير منشور.
كبرنا وتكبرنا، شيماء خالد بامخالف، فرقة ظفار المسرحية، 2010م، نص غير منشور.
الكرة خارج الملعب، عبدالكريم جواد، مطابع النهضة، مسقط ، 1991م.
الكلمة الثالثة، أليخاندرو كاسونا - ترجمة علي أشقر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997م.
لو نطق الحمار، بدر العوفي، نص غير منشور.
المتراشقون، إصدار إدارة الثقافة والفنون بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، 2000م
متقاعد على المعاش، إبراهيم الرواحي، (فكرة هلال العريمي)، 2009، نص غير منشور.
مجلس العدل ، توفيق الحكيم، مكتبة مصر، القاهرة، 1985م.
المستمع عاقل والمتكلم، محمد إلياس، نص غير منشور.
مفاتيح الحظ، عزة القصابي، 2010م، نص غير منشور.
مليونير بالوهم، محمد الشنفري، مطبعة الالوان الحديثة، مسقط، 1990م.
المنزل ذو الشرفات السبع، اليخاندروا كاسونا، ترجمة أنور ساطع أصفري، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن سلسلة ابداعات عالمية، الكويت، ديسمبر 2000م.

المهر، منصور مكاوي، مطبعة الالوان، مسقط ، 1985م.
النار والزيتون، ألفريد فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989م.
نجوم الظهر، هلال عبدالله العريمي، نص غير منشور.
همسات، نجم عبد الله الشحي، نص غير منشور.
واحد صفر، هلال بن عبد الله العريمي، نص غير منشور.
الوطن، منصور مكاوي، المطابع العالمي، مسقط، 1982م .
رقصة الممثل الاخير، نور الدين الهاشمي، أرشيف فرقة الدن المسرحية.

ثانيا : المراجع:

المؤلفات :

The Theme Is Ancient, but the Subject Is Modern. PATRICIA COHEN. The New York Times. ttp://theater.nytimes.com/2007/08/01/theater/01mask.?html
r=0&pagewanted=print_
ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، القاهرة، دار المعارف،1985م.
الأدب المسرحي المعاصر، محمد الدالي، عالم الكتب، القاهرة، 1999م.
الأنا والآخر: من خلال الفنومنولوجيا، علا مصطفى أنور، التربية المعاصرة، مصر، 1995م.
تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاضم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.
توظيف الأدب الشعبي في النص المسرحي الخليجي، سعيد محمد السيابي، جامعة السلطان قابوس، مسقط، 2006م.
الحركة المسرحية في عمان، محمد سيف الحبسي، وزارة التراث والثقافة، مسقط، 2006م.

دراسات في الأدب المسرحي، سمير سرحان، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.
الدليل الفني لعناصر العرض المسرحي، عادل محمد النقيب وآخرون، وزارة المعارف، الرياض، 2000م.
الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة عصام بهي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998
الرواية الليبية المعاصرة، بوشوشة بن جمعة، المغاربية للطباعة، ليبيا، 2007م.
رؤى الآخر في الرواية العربية، عبد الله أبو هيف، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 380 كانون الأول 2002م.
الزمن الثالث: المسرح ومتغيرات الالفية، يوسف عيدابي، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، 2005م.
شرق وغرب: رجولة وأنوثة، جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1977م.
صورة الأوربيين في المسرح والقصة العربيين، روتراود فيلا فدت، فيسبادن، بيروت، 1980م.
صورة الذات والآخر: دراسة في التفاعل الاجتماعي، محمد خليل وآخرون، دار الحريري، لبنان، 2004م.
علي جناح التبريزي وتابعه قفة، ألفريد فرج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999م.
عمان في التاريخ، وزارة الاعلام، مطابع النهضة، 2010م.
الغرباء لا يشربون القهوة، محمود دياب، جماعة المسرح بعمادة شؤون الطلاب - جامعة السلطان قابوس.
فعاليات ومناشط من حصاد أنشطة المنتدى الادبي لعام1991 - 1992م، محمد علي الصليبي.
قالبنا المسرحي، توفيق الحكيم، مكتبة مصر، القاهرة، 1988م.
قبول الآخر من أجل تواصل الحضارات، د. ميلاد حنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠١م.

قضايا مسرحية، نديم معلا، مطبعة الكاتب العربي، دمشق،1995م.
مختارات من الدراما الاسرائيلية: مقنعون و ست مسرحيات قصيرة، إلان هاتسور، ترجمة محمد شيحة، أكاديمية الفنون، القاهرة، 1995م
مدخل إلى علوم المسرح، أحمد زلط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2001م.
المسرح في النادي الأهلي بسلطنة عمان، المطبعة الحكومية ، مسقط ، 1977م.
المسرح في عمان من الظاهرة التقليدية إلى رؤى الحداثة، عبدالكريم علي جواد، وزارة التراث والثقافة، مسقط،2006م.
المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، عبدالمنعم الحنفي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000م.
معجم المسرح العماني (نصوص وعروض)، محمد بن سيف الحبسي وسعيد بن محمد السيابي، جريدة الوطن، مسقط، 2006م
المعجم المسرحي، ماري إلياس، وحنان قصاب حسن، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997م.
معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ابراهيم حمادة، دار المعارف، القاهرة، 1985م.
مفهوم الآخر من خلال السيرة النبوية : سيرة ابن هشام أنموذجا، بدر سعود الدغيشي، جامعة الزيتونة، تونس،2000م.

\الدوريات والمجلات ومواقع الانترنت:

استشراف التّجربة العمانيّة في جوادر: نحو خطاب إنسانيّ عربيّ يؤمن بالتّعدّديّة، د. خالد البلوشي، جامعة السلطان قابوس، أكتوبر 2012م.
إشكالية التأليف... في المسرح العربي، فاضل خليل ، الحوار المتمدن-العدد: 1901 - 2007 / 4 / 30 - 11:48 ، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=95390

آفاق المسرح الشعري المعاصر' يبحث ويحلل 'مرايا الوهن'، محمد الحمامصي، http://middle-east-online.com/?id=120207

افتتاح الدورة الأولى لأيام المسرح المونودرامي في المؤتمرات بجامعة السلطان قابوس، http://www.alwatan.com/graphics/2011/04apr/3.4/dailyhtml/culture.html

الاقتصاد العماني، وزارة التعليم العالي، سلطنة عمان ، محاضرات ، العام الأكاديمي: 2009/ 2010م.

ألفريد فرج بين قافلة الوهم وتجسد الأميرة، بهاء جاهين، الأهرام اليومي،

التجربة المسرحية في سلطنة عمان:" الرمزية السياسية للتراث في المسرح العماني" ، د. سعيد محمد السيابي، مركز الدراسات العمانية، جامعة السلطان قابوس، 2013م.

تحليل ونقد مسرحية عطيل لشكسبير، نادر ظاهر، تاريخ النشر: 2012، http://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2012/08/07/267675.html

توفيق الحكيم.. ملامح رائد، سمير حلبي، ttp://moryartie.multiply.com/journal/item/110/110

التوليف..واحترام النص المسرحي، رياض محناية، الأحد 7/1/2007م.. http://fedaa.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=89953063020070630220526

الجدار الأخير، مجلة كلمات، https://www.Kalemamagazine.net

جماليات التجريب فـي المسـرح الخليجـي حمد الرميحي نموذجا، آمنه الربيع، http://www.nizwa.com/articles.php?id=3843

الجنس الناعم، ?www.ckfu.org/.../attachment.php?

الحسين بن منصور الحلاج، المكتبة الاسلامية، http://www.islamweb.net/newlibrary/showalam.php?id=2745

الحوار المتمدن، - http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=60190

حوار مع الكاتب المسرحي العراقي علي عبد النبي الزيدي، عزيز العصمي، http://www.resaltona.net/3/?p=2978

الخصائص الفنية لمرحلة نشأة المسرح العربي وإقراره، د. أحمد صقر، http://drahmedsaker.com/reports/r29.html

الخلق المتحول في العرض المسرحي، مهدي سلمان، http://mahdisalman.blogspot.com/2010/06/blog-post_7533.html

الدرامتورج، رحاب الخياط، http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/92837

رحيل، http://raheel.montadarabi.com/t12316-topic

الرواية منجم النظرية.. ما بعد الاستعمار أنموذجًا، د. معجب الزهراني، http://www.alriyadh.com/iphone/article/712237

الستارة: الإعداد والاقتباس في المسرح العربي، عواد علي، http://www.alitthad.com/paper.php?name=News&file=article&sid=63852

سلطنة عمان، http://mnhalhabsi.blogspot.com/p/blog-page.html

صورة المرأة في الدراما العمانية، كاملة الهنائي، جامعة السلطان قابوس ، قسم الفنون المسرحية، 1998م.

عطيل، http://4kitab.com/book/1059

علي جناح التبريزي وتابعه قفة، http://www.goodreads.com/book/show/6951891

الفنان عبد الرحمن المناعي، http://www.al-masrah.com/?p=187

قبول الآخر، لطف الله بن ملا عبد العظيم خوجه، (http://www.saaid.net/Doat/khojah/24.htm)

قدمها مسرح شباب محافظة مسندم عام 1995م. وهي مأخوذة عن مسرحية (علي جناح التبريزي وتابعه قفه) لألفريد فرج ومن إعداد عبد الفتاح إبراهيم وإخراج عبدالسلام الكمالي.

قراءة موجزة في مسرحية العرس الوحشي ... جدار الخطيئة، علي الاماره، 2006/12/1م. http://www.tahayati.com/Theater/keraeh-moujazah-fee-masraheyat-alerss-alwahshy.htm

قضايا المرأة الاجتماعية في مسرح الشباب ، كاملة الوليد الهنائي، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والانباء، مجلة نزوى، العدد7، 1994م.

القضية الفلسطينية في المسرح المصري، د. سيد اسماعيل، http://kenanaonline.com/users/sayed-esmail/posts/11915

قطة على سطح من الصفيح الساخن، لتنيسي ويليامز: مجتمع الكذب، ابراهيم العريس، ttp://www.marafea.org/paper.php?source=akbar&mlf=copy&sid=18104

كلمات وخطب حضرة صاحب جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم، وزارة الإعلام، سلطنة عمان، 2010م.

لأقتباس وألأقتباس ألمسرحي، حسين العراقي، http://nipor.yoo7.com/t10-topic

لغة الصورة في الإعداد الدرامي بين المسرح وفنون الشاشة ،هاني أبو الحسن سلام، الحوار المتمدن-العدد: 3486، 2011/14/9م.

لقاء مع الكاتب أحمد الأزكي، http://www.alwatan.com/graphics/2012/01Jan/1/dailyhtml/ashreea.html#3

مجلس العدل..مطبخ الظلم، ياسر مدخلي، http://www.al-madina.com/node/350881

محمد عبدالغفار الشريف، http://www.dralsherif.net/

المسرح التركي الحديث، د.شاكر الحاج مخلف، http://www.al-masrah.com/?cat=37

مسرحية / فوق سطح الارض، فاضل سالم، موقع النور: http://www.alnoor.se/article.asp?id=77462

مسرحية الجسر في بريطانيا، http://www.dhofari.com/showthread.php?t=83017

مسـرحـية متواليـــة الدم الثانـــية، صباح الانباري، http://ambitiousflower.maktoobblog.com/79614

مسرحية مجاريح، منصور عمايرة، http://mohsenalnassar.blogspot.com/2012/01/blog-post_955.html

معنى التراث، محمد العشماوي، 15 تموز (يوليو) 2008، http://www.metransparent.com

مكتبة الاسكندرية، http://www.bibalex.org/news/newsdetails_ar.aspx?id=3150

من هو علي جناح التبريزي و من هو قفة ؟، هاله فهمي، http://blogerhala.blogspot.com/2011/02/blog-post_9219.html

المؤثرات الأجنبية في النص المسرحي العربي، د.فاطمة بدر، http://www.annabaa.org/nbahome/nba76/msrah.htm

موقع الانترنت: http://www.annabaa.org

موقع الانترنت : http://al-masrah.com

موقع الانترنت : http://www.squ.edu.om/stu/tht/pioneers/hakeem.htm

موقع الانترنت : www.goethe.de/ins/eg/prj/mal/arl/anz/ams/arindex.htm

موقع الانترنت : www.mangam.com/OpenSite.asp?SiteID=59

موقع الانترنت: www.omania.net

موقع الانترنت: http://ar.wikipedia.org

موقع الانترنت: http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=17686&eid=1786

موقع الانترنت: http://dvd4arab.maktoob.com/f1748/1748384.html

موقع الانترنت: http://fedaa.alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=89953063020070630220526

موقع الانترنت: http://www.albayan.co.ae/albayan/culture/2000/issue42/theatre/2.htm

موقع الانترنت: http://www.al-masrah.com

موقع الانترنت: http://www.alwatan.com

موقع الانترنت: http://www.alwatan.com/graphics/2008/03mar/24.3/dailyhtml/culture.html#5

موقـع الانترنــت: http://www.alwatan.com/graphics/2011/04apr/3.4/ #dailyhtml/culture.html

موقع الانترنت: http://www.alwatan.com/graphics/2012/03mar/16.3/ dailyhtml/culture.html

موقع الانترنت: http://www.islamonline.net/Arabic/history/1422/03/ article19.SHTML

موقع الانترنت: http://www.omanet.om/arabic/goverment/gov17. asp?cat=gov&subcat=gv3

موقع الانترنت: http://www.omanlover.org/vb/archive/index.php/t-183227.html

موقع الانترنت: http://www.squ.edu.om/stu/tht/pioneers/ashoor.html

موقع الانترنت: "www.albayan.co.ae" -العدد 124 -26 مايو 2002 م.

موقع الانترنت: www.alwatan.com

موقع الانترنت: ?www.ckfu.org/.../attachment.php

موقع الانترنت:http://ambitiousflower.maktoobblog.com/79614

موليير.. والمريض بالوهم، جريدة الثورة، الخميس 29/9/2011م. http://thawra. alwehda.gov.sy/_print_veiw.asp?FileName=31376522420110928215444

نبذة عن قصة ألف ليلة وليله، http://arabic.rt.com/forum/showthread. php/17238-

نحو توحيد الجهود الرسمية في مجال ثقافة الطفل (مسرح الطفل نموذجاً)، د. كاملة الوليد زاهر الهنائي، مجلة فكر وفن، العدد 15، 2011م

نشرة المهرجان المسرحي الثاني 2002/3/5-30م.

نشرة المهرجان المسرحي الثاني، 2002/3/5-30م.

نص المسرح العربي: مفقود.. مفقود.. مفقود، جعفر العقيلي، http://www.qafilah. /com/q/ar/65/11/1049

النضال العربي بوجه الاستعمار وإسرائيل، ميشيل عفلق، http://albaath.online.fr/Volume%20II-Chapters/Fi%20Sabil%20al%20Baath-Vol%202-Ch2htm

الهشيم، عبد الأمير شمخي، www.iraqgate.net

الهيئة العربية للمسرح تصدر دراسة جديدة عن "عطيل"، http://radio-theatre.com/ar/index.php/news/world/15-interna/539--------qq.html

وزارة الاعلام، السياسة الخارجية، 2011-2012م. http://www.omanet.om/arabic/goverment/gov17.asp?cat=gov&subcat=gv3

يا ليل يا ليل ومسرحيات أخرى، عبد الرحمن المناعي، إدارة الثقافة والفنون، قطر،1984م.

إصداراتنا

م	الكتاب	نوعه	المؤلف
1	سرديات عمانية	نقد	محمد بن سيف الرحبي
2	على حواف الشعر	نصوص	محمد بن سيف الرحبي
3	خطى وأمكنة	رحلات	عبدالرزاق الربيعي
4	رحلة أبوزيد العمانيْ (ط2)	رواية	محمد بن سيف الرحبي
5	حقول الكلام	نثريات	مسعود الحمداني
6	هذا الذئب يعرفني	نصوص	خالد بن علي المعمري
7	رحيق النار	نصوص	زهران القاسمي
8	النباتات البرية في سلطنة عمان	علوم	يحيى بن سعيد الفطيسي
9	الطبيعة في الرواية العمانية	دراسات	منى بنت حبراس السليمية

إصداراتنا

بالتعاون مع الجمعية العمانية للكتاب والأدباء

م	الكتاب	نوعه	المؤلف
1	لعيني ديالى	نصوص	محمد بن حبيب الرحبي
2	الخيمة ومفاتيح الحظ	مسرح	عزة القصابية
3	لآليء عربية	مقالات	ناصر بن حمود الحسني
4	بين قدرين	رواية	رأفت ساره
5	تحت المطر	مقالات	خالد بن علي المعمري
6	المشهد القصصي في الأردن	بحوث	مجموعة مؤلفين

طبع بمطابع مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان

الآخر في المسرح العماني

يَسْعَى هذا الكتابُ إلى مد جُسُورِ التواصُلِ مع الآخرِ من خلال الاقتراب من إنْتاجِه للمادة المَصْدرية من النُصوص العالَمِيَّة والعربية والخليجية؛ التي قُدِّمت وأُنتجت في المسرح العماني، ومن خلالِ شرح صُورته بحيادية من خلال تحليل النُصوص المسرحية العمانية المكْتوبة عنْ الآخر، وفهْم طبيعة هذه الصورة، والاشْتغال على تقْييمها من خلال النماذج النصِّية. يقُولُ الكاتبُ الكبير توفيق الحكيم في كتابه (قالبُنا المسرحي): " إنّ الفنّ يبدأ من النقل وينْتهي إلى الأصالة "، وها نحن نتجه نحو دراسة الآخر الغربيّ والعربيّ والخليجيّ، وهُم اليوم بالنسبة لنا كُتّابا أصيلين أثّروا على مسْرحنا بفكْرهم وجُهْدهم الذي قدموه للإنْسانية.




بيت الغشام
للنشر والترجمة




ISBN 978-99969-1-066-1
9 789996 910661